

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**INCLUSÃO EM CENA:
ACESSIBILIDADE PARA ARTISTAS E PÚBLICOS COM
DEFICIÊNCIA NO TEATRO EM PORTUGAL**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E COMUNIDADE

Afonso Sousa

Amadora, setembro de 2023

INCLUSÃO EM CENA: ACESSIBILIDADE PARA ARTISTAS E PÚBLICOS COM DEFICIÊNCIA NO TEATRO EM PORTUGAL

Afonso Sousa

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Teatro e Comunidade, realizada sob a co-orientação científica da Professora Rita Wengorovius (ESTC) e Marco Paiva (Terra Amarela).

Amadora, setembro de 2023

Se tentar alcançar essa sociedade é uma utopia, não importa: avançar em sua direção não é utópico, é opção ética. Se as utopias não se alcançam nunca porque sempre haverá outra mais distante, não importa: caminhemos na sua direção – assim é a vida, melhor do que ficar parado, passivos, vendo a carruagem passar, pois que isso enferruja as pernas e o pensamento!

(Boal, 2009)

Agradecimentos

Ao Marco Paiva, cujas práticas teatrais inclusivas representam um paradigma exemplar e alinhado com as minhas convicções sobre as melhores abordagens nesta área.

A toda a equipa da Terra Amarela.

À professora Rita Wengorovius, por acreditar em mim e estar disponível para me orientar nesta jornada.

À Maria Vlachou, pelo seu trabalho e pela disponibilidade na nossa conversa.

À Inês Gonçalves, por expôr as suas vivências com tamanha honestidade.

À Barbara Pollastri pela amabilidade com que aceitou tornar o nosso evento mais acessível.

Aos meus queridos amigos Daniela, Elsa, Rafael e Ricardo, pelo incansável apoio que me prestaram durante a conceção desta dissertação.

À minha mãe Rita e à minha avó Maria Teresa, pelo apoio incondicional.

Aos artistas, aos públicos, essencialmente às pessoas.

Resumo

Esta dissertação explora a acessibilidade para pessoas com deficiência no contexto do teatro em Portugal. Investigo os desafios, iniciativas e melhores práticas voltadas para promover uma experiência teatral inclusiva e enriquecedora.

A pesquisa aprofunda conceitos-chave de acessibilidade, enquadramentos legais em Portugal, e aborda também as necessidades específicas do público e artistas com deficiência no teatro, abrangendo as dimensões arquitetónica, de comunicação, informacional e de serviço. Além disso, a tese destaca casos de sucesso de teatros acessíveis e parcerias que promovem a acessibilidade no teatro. Discuto ainda obstáculos na implementação da acessibilidade, incluindo dificuldades práticas e barreiras atitudinais e culturais.

Por último, a tese propõe medidas para teatros, gestores/as culturais e políticas públicas, que visam promover a acessibilidade ao teatro, enfatizando a importância de uma cultura inclusiva no cenário teatral português, e sublinha o papel do teatro na promoção da inclusão, diversidade e transformação social.

Palavras-chave: Teatro Inclusivo; Teatro e Acessibilidade; Artistas com Deficiência; Diversidade Cultural; Terra Amarela.

Abstract

This thesis explores accessibility for individuals with disabilities in the context of Portuguese theater. It investigates the challenges, initiatives, and best practices aimed at fostering an inclusive and enriching theatrical experience.

The research delves into key accessibility concepts, legal frameworks in Portugal, and also addresses the specific needs of the theater-going audience and artists with disabilities across architectural, communication, informational, and service dimensions. Furthermore, the thesis highlights successful cases of accessible theaters and partnerships promoting accessibility in theater. It discusses hurdles in implementing accessibility, encompassing practical difficulties and attitudinal and cultural barriers.

Lastly, the thesis offers recommendations for theaters, cultural managers, and public policies to promote theater accessibility, emphasizing the significance of an inclusive culture in the Portuguese theatrical landscape, and highlights theater's role in promoting inclusion, diversity, and societal transformation.

Keywords: Inclusive Theater; Theater and Accessibility; Artists with Disabilities; Cultural Diversity; Terra Amarela.

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AD - Audiodescrição

CERCI - Cooperativa de Educação, Reabilitação, Capacitação e Inclusão

ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema

EASNIE - European Agency for Special Needs and Inclusive Education

LGP - Língua Gestual Portuguesa

PARTIS - Práticas Artísticas para a Inclusão Social

PcD - Pessoas com Deficiência

PNE - Pessoas com Necessidades Especiais

TMP - Teatro Municipal do Porto

TNDMII - Teatro Nacional D. Maria II

TNSJ - Teatro Nacional São João

Índice

Introdução.....	1
1. Enquadramento do trabalho	2
1.1. Contextualização do Tema	2
1.2. Objetivos da Pesquisa.....	3
1.3. Justificação da escolha do tema	4
1.4. Metodologia da Pesquisa.....	5
2. Fundamentos de acessibilidade e a legislação atual em Portugal	7
2.1. Conceitos e Fundamentos de Acessibilidade	7
2.2. Legislação sobre Acessibilidade em Portugal.....	8
3. Caracterização das Deficiências e Necessidades Específicas	11
3.1. Definições de Deficiência	11
3.2. Tipos de Deficiências e Limitações	12
3.3. Principais Estigmas e Discriminações Relativamente a Pessoas com Deficiência...	13
4. Teatro e Inclusão	14
4.1. O Teatro como Ferramenta de Expressão e Empoderamento	14
4.2. Necessidades Específicas para Artistas com Deficiência no Teatro	17
4.3. Necessidades Específicas do Público com Deficiência no Teatro	18
4.4. Práticas de Acessibilidade e Impactos da Inclusão no Teatro.....	19
4.5. Benefícios do teatro e da arte para pessoas com deficiência.....	20
4.6. O Ensino de Teatro em Portugal para Estudantes com Deficiência.....	21
4.7. Ser ator/atriz profissional de Teatro com Deficiência.....	24
4.8. O/a Técnico/a com Deficiência	26
5. Acessibilidade arquitetónica no Teatro	27
5.1. Acesso ao Espaço Físico do Teatro	27

5.2. Adaptações no Espaço cénico para Inclusão de Pessoas com Deficiência	28
5.3. A Importância da Sinalização Adequada	29
6. Acessibilidade Comunicacional no Teatro	30
6.1. Audiodescrição para Pessoas com Deficiência Visual.....	30
6.2. Legendagem e LGP para Pessoas com Deficiência Auditiva	31
6.3. Comunicação Acessível para Pessoas com Deficiência Intelectual	32
7. Acesso à Informação e ao Serviço	33
7.1. Sítios Web e Plataformas de Venda de bilhetes Acessíveis.....	33
7.2. Formação de Funcionários/as do Teatro para Lidar com o Público com Deficiência	34
7.3. Atendimento Inclusivo	35
8. Estágio na Terra Amarela.....	36
8.1. A Importância da Terra Amarela na Promoção da Acessibilidade Teatral	38
8.2. O trabalho da Terra Amarela e sua Contribuição para a Acessibilidade Teatral	38
8.3. Perspetivas Futuras: Desafios e Oportunidades	41
8.4. Realização de um questionário.....	41
8.5. Realização de entrevistas	42
8.6. O evento “Onde está a acessibilidade teatral?”	43
9. Boas Práticas e Casos de Sucesso	44
9.1. Teatros Acessíveis e Companhias Inclusivas em Portugal	44
9.2. Iniciativas e Parcerias Bem-Sucedidas na Área da Acessibilidade Teatral	47
9.3. Repercussões das boas práticas de acessibilidade teatral.....	49
10. Análise das Dificuldades Encontradas na Implementação da Acessibilidade nos Teatros	50
11. Propostas para Melhoria.....	53
11.1. Recomendações para Teatros e Gestores/as Culturais	53
11.2. Sugestões para Políticas Públicas de Acessibilidade no Teatro	54
Conclusão	56

Bibliografia.....	58
Glossário.....	61
Anexos.....	62
1. Entrevistas	62
2. Questionário	80
3. Registos fotográficos do evento “Onde está a acessibilidade teatral?”	94

Índice de Figuras

1. Região de Portugal	822
22. O teatro possui estacionamento reservado e acessível para pessoas com deficiência?	823
23. Existem rampas ou elevadores para facilitar o acesso a pessoas com mobilidade reduzida?	824
24. As portas de entrada são largas o suficiente para a passagem de cadeiras de rodas?	825
25. As pessoas com mobilidade reduzida têm acesso a todos os espaços do teatro?	836
26. Existem lugares reservados para pessoas com deficiência nas salas de espetáculos?	837
27. O teatro possui casas de banho acessíveis para pessoas com deficiência?	838
28. Se sim, as casas de banho acessíveis estão claramente identificadas/sinalizadas?	849
29. O teatro oferece sistemas de audiodescrição para pessoas com deficiência auditiva?	8410
30. O teatro oferece sinalética tátil para pessoas com deficiência visual?	8411
31. Há uma política específica de atendimento e acolhimento para pessoas com necessidades específicas, ou existe pessoal formado/treinado para auxiliar esse público?	8512
32. Existe algum desconto para pessoas com necessidades específicas e/ou para o seu acompanhante?	8513
33. O teatro promove espetáculos ou eventos que abordem questões relacionadas com a deficiência?	8614
34. Já atuou neste espaço algum artista com deficiência?	8615
35. O teatro utiliza ou já utilizou recursos artísticos acessíveis (por exemplo, áudio descrição, legendagem ou Língua Gestual Portuguesa) nas produções?	8716
36. Consideram a acessibilidade uma preocupação importante?	87
17. Inês Gonçalves e a cadela-guia Luta, Maria Vlachou, Afonso Sousa, Marco Paiva e Barbara Pollastri (respetivamente da esquerda para a direita).	95
18. A sala e o público	95

Introdução

A acessibilidade no teatro transcende o seu contexto artístico e expande-se para o domínio dos direitos humanos, inclusão social e igualdade de oportunidades. Em Portugal, como em muitos outros países, observa-se um reconhecimento gradual da necessidade de proporcionar experiências teatrais inclusivas para todas as pessoas. Por esse motivo, a inclusão para pessoas com deficiência no teatro é uma questão de crescente relevância no cenário cultural contemporâneo. Num país como Portugal, que valoriza a diversidade cultural e procura construir uma sociedade inclusiva, garantir que qualquer pessoa possa desfrutar das experiências teatrais é uma procura imperativa. No entanto, embora tenham sido feitos esforços para promover a inclusão em várias esferas, existem desafios significativos que persistem em relação à acessibilidade no teatro.

Esta tese tem como objetivo aprofundar o estudo da inclusão e da acessibilidade para artistas e públicos com deficiência no teatro em Portugal, com foco nas dimensões arquitetónicas, comunicacionais, educacionais, de informação e serviços. As barreiras enfrentadas por pessoas com deficiência no acesso às artes cénicas são multifacetadas, abrangendo não apenas aspectos estruturais dos espaços teatrais, mas também questões comunicacionais e atitudinais. Nesse sentido, a presente pesquisa procura compreender os desafios, iniciativas e melhores práticas visando a promoção da inclusão plena no teatro português.

Ao longo dos diversos capítulos, serão apresentados conceitos fundamentais de acessibilidade, o contexto legislativo em Portugal e serão exploradas as necessidades específicas do público com deficiência no teatro, abordando questões de infraestrutura, comunicação, informação e atendimento. Boas práticas e casos de sucesso em teatros acessíveis em Portugal serão destacados, bem como obstáculos e desafios na implementação da inclusão.

No cerne desta pesquisa está a compreensão de que a acessibilidade no teatro não é apenas uma questão técnica, mas também uma questão de inclusão social, diversidade cultural e igualdade de oportunidades. Através do estudo das dimensões da acessibilidade no teatro, esta tese procura contribuir para a criação de um cenário teatral mais inclusivo e, assim, enriquecer a experiência cultural de todas as pessoas.

1. Enquadramento do trabalho

1.1. Contextualização do Tema

O acesso à cultura é um direito fundamental de todas as pessoas, independentemente das suas características físicas, sensoriais ou intelectuais. No entanto, ao longo dos anos, a acessibilidade cultural para pessoas com deficiência tem sido uma questão negligenciada em diversos setores, incluindo o teatro.

O teatro é uma forma de arte milenar que representa e expressa as nuances da sociedade, as suas histórias, conflitos e aspirações. No entanto, durante muitos anos, o acesso ao teatro tem sido limitado para pessoas com deficiência, que frequentemente enfrentam barreiras que dificultam, ou até mesmo impossibilitam, a sua participação plena nesse espaço cultural, seja enquanto artistas ou enquanto público. A exclusão no contexto teatral pode-se manifestar de diversas formas. Desde as barreiras arquitetónicas à falta de recursos de acessibilidade comunicacional, são várias as barreiras que limitam o entendimento e a apreciação das obras teatrais por parte desses públicos. Abordando também os artistas com deficiência, existem ainda inúmeras lacunas presentes no ensino português e também no acesso ao mercado de trabalho. Promover a acessibilidade no teatro é uma emergência não apenas sob o ponto de vista dos direitos humanos e da inclusão social, mas também do ponto de vista artístico e cultural. A diversidade é um dos pilares da criação artística, e a inclusão de pessoas com deficiência no teatro enriquece o repertório cultural, abrindo espaço para novas perspetivas e narrativas. Neste sentido, a acessibilidade no teatro não beneficia apenas pessoas com necessidades específicas, já que também cria uma experiência enriquecedora para o público em geral, proporcionando uma atmosfera mais inclusiva e sensível às necessidades de diferentes indivíduos. A diversidade de público e artistas é essencial para a sustentabilidade das atividades culturais, estimulando a participação e o interesse de grupos variados da sociedade.

Em Portugal, têm sido realizados alguns avanços legislativos para promover a acessibilidade em espaços culturais. No entanto, existem desafios que ainda precisam ser superados para efetivamente garantir a plena inclusão de pessoas com deficiência no seio artístico. É fundamental sensibilizar gestores/as culturais, artistas, produtores/as e todas as pessoas envolvidas na produção teatral sobre a importância de adotar práticas inclusivas e

acessíveis, além de investir em infraestruturas e recursos que atendam às necessidades do público diversificado. Compreendendo a contextualização do tema da acessibilidade para pessoas com deficiência no teatro em Portugal, procura-se avançar em direção a uma sociedade mais inclusiva, onde a arte e a cultura estejam verdadeiramente ao alcance de todas as pessoas.

1.2. Objetivos da Pesquisa

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a acessibilidade para PcD no contexto teatral português, procurando compreender as principais barreiras enfrentadas por esses artistas e/ou públicos e identificando boas práticas que contribuam para uma experiência cultural inclusiva e enriquecedora. Para tal, a pesquisa concentrar-se-á nos seguintes objetivos específicos:

Caracterizar as procuras e necessidades das PcD no teatro, identificando os diferentes tipos de deficiências presentes no público teatral em Portugal e compreender as expectativas e direitos das pessoas ao frequentar espaços culturais teatrais. Analisar as práticas de acessibilidade em teatros portugueses, ao investigar a existência de adaptações arquitetónicas que permitam o acesso e a circulação de todas as pessoas, e avaliar a disponibilidade de recursos de acessibilidade comunicacional, como audiodescrição, legendagem e interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP). Investigar o impacto da acessibilidade no teatro na experiência do público com deficiência, de forma a compreender como as práticas de acessibilidade influenciam a apreciação das obras teatrais por PcD, e analisar as emoções, percepções e *feedback* das PcD sobre a acessibilidade no teatro. Analisar também as falhas de acessibilidade no ensino de teatro para artistas com deficiência e verificar como a acessibilidade influencia a experiência escolar dos alunos com deficiência.

É essencial identificar os obstáculos e os principais desafios técnicos, financeiros e culturais que impedem a adoção de medidas de acessibilidade, de modo a propôr sugestões e recomendações para superar as barreiras encontradas e fomentar a inclusão no contexto teatral. Pretendo sugerir melhorias e diretrizes para promover a acessibilidade no teatro, elaborando um conjunto de diretrizes práticas que possam ser adotadas pelos teatros para garantir a acessibilidade de forma efetiva, tal como contribuir para a criação de políticas públicas que incentivem e apoiem a acessibilidade cultural em espaços teatrais. Além disso, procura-se fornecer recomendações para a melhoria das práticas de inclusão, tornando o teatro um espaço verdadeiramente acessível, acolhedor e enriquecedor para artistas e espetadores.

Ao cumprir os objetivos delineados, espera-se que esta pesquisa contribua para a consciencialização sobre a importância da acessibilidade no teatro em Portugal, tanto para os agentes culturais quanto para a sociedade em geral.

1.3. Justificação da escolha do tema

A escolha deste tema deve-se a uma série de motivos basilares, que refletem a relevância e a urgência de se abordar essa temática no contexto cultural do país para garantir a inclusão plena e a democratização do acesso à cultura.

Primeiramente, o facto de o direito à cultura ser um dos pilares fundamentais dos direitos humanos. A UNESCO reconhece o direito à cultura como um direito humano fundamental e como um dos alicerces essenciais do desenvolvimento humano sustentável. O direito à cultura é assegurado também por diversos tratados internacionais e ainda pela Constituição Portuguesa, no artigo 78º, nº 1:

*Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.*¹

Outro fator importante é o reconhecimento do Teatro como ferramenta de transformação. O teatro desempenha um papel fundamental na formação da identidade cultural de um país e é uma poderosa ferramenta de transformação social.

A teatralidade é essencialmente humana. Todo mundo tem dentro de si o ator e o espectador. Representar num 'espaço estético', seja na rua ou no palco, dá maior capacidade de auto-observação. Por isso é político e terapêutico. (Boal, 1991)

Ao promover a acessibilidade no teatro, cria-se um espaço que celebra a diversidade e permite a participação equitativa de PcD, seja como artistas ou como público. Esta participação valiosa pode contribuir para a quebra de estereótipos e preconceitos, incentivando o respeito mútuo e o entendimento entre diferentes grupos da sociedade.

¹ Artigo presente no Diário da República, nº 218, Série I, Parte A, de 20/09/1997.

Considerando a relevância social, cultural e política do tema, bem como a escassez de estudos abrangentes sobre acessibilidade no teatro em Portugal, e até no mundo (Floch & Portolés, 2021, p.8), esta pesquisa visa contribuir para o fortalecimento do cenário cultural inclusivo, reforçando o compromisso do país com os direitos das PcD e com a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todas as pessoas.

1.4. Metodologia da Pesquisa

Neste estudo, foi adotada uma abordagem de pesquisa mista. Ao escolher uma abordagem mista para a minha tese de mestrado sobre acessibilidade no teatro, decidi combinar métodos qualitativos como observação participante, análise documental e entrevistas, juntamente com elementos quantitativos através de questionários. Esta escolha foi baseada na necessidade de obter uma compreensão profunda e abrangente do fenómeno, permitindo validar os dados através da triangulação e explorar uma diversidade de perspetivas. Esta abordagem flexível não só enriquece a análise teórica, mas também facilita contribuições práticas significativas para o campo em estudo.

A minha observação participante iniciou-se ainda antes de definir este tema como o meu objeto de pesquisa. Nos últimos anos, tenho observado e assistido a crescentes iniciativas de eventos e espetáculos teatrais acessíveis, onde pude acompanhar o público com deficiência nas suas interações e experiências durante as apresentações. A observação direta permitiu captar aspectos não verbalizados nas entrevistas, como as emoções e reações das PcD em relação à acessibilidade proporcionada pelo teatro. O facto de, também nos últimos anos, ter trabalhado em diversos teatros ao longo do país enquanto ator proporcionou-me a oportunidade de ir analisando as questões de acessibilidade à medida que conhecia os edifícios, as salas de espetáculo e as equipas. Mais recentemente, ao selecionar a Terra Amarela como entidade para me acompanhar neste percurso de estágio, pude colocar-me novamente numa posição de observador participante. Isso envolveu uma imersão nas atividades da companhia, registo de observações, entrevistas informais, reflexão constante e análise dos dados recolhidos. A observação participante permitiu uma compreensão aprofundada das práticas da companhia em relação à acessibilidade teatral, enriquecendo o meu trabalho de investigação.

A pesquisa também se baseou em análise documental, que incluiu a revisão da legislação, normas e regulamentos relacionados à acessibilidade no contexto teatral em Portugal. Além disso, foram estudadas obras de dramaturgos e autores de relevo para este tema, bem como materiais disponibilizados por instituições e organizações envolvidas na promoção da inclusão de PcD no contexto teatral.

A realização de um questionário junto dos teatros em Portugal para a recolha de dados relevantes para o estudo da acessibilidade no contexto teatral tratou-se de um passo fundamental no processo de investigação, uma vez que permite a descoberta de informações cruciais que servirão de base para a análise e compreensão aprofundada deste tema. O questionamento direto aos teatros assume um papel preponderante no sentido de compreendermos o estado atual da acessibilidade no teatro em Portugal e de identificarmos áreas de intervenção necessárias. O questionário inclui informações sobre a existência de rampas de acesso, lugares reservados para pessoas com mobilidade reduzida, sistemas de audiodescrição, interpretação em LGP, disponibilidade de materiais informativos em formatos acessíveis, bem como a formação do pessoal nesta matéria. Com estes dados em mãos, será possível criar um retrato detalhado das infraestruturas e serviços existentes e, assim, avaliar o nível de comprometimento dos teatros com a acessibilidade. Estes dados servirão de base para a formulação de recomendações e estratégias de intervenção que visam promover a igualdade de acesso à cultura e, deste modo, a pertinência desta ferramenta é indispensável no contexto da investigação.

Foram realizadas entrevistas com profissionais do teatro cujo trabalho promove a acessibilidade e inclusão e com uma artista com deficiência. Esta pesquisa foi conduzida com base nos princípios éticos da integridade, respeito pelos participantes e proteção da sua privacidade. Todas as pessoas que participaram consentiram voluntariamente em participar no estudo.

Os dados recolhidos foram analisados através do método de análise de conteúdo, permitindo a identificação de temas recorrentes e a interpretação das informações obtidas nas entrevistas e questionários. Ao finalizar a recolha e análise da informação, os resultados obtidos contribuirão para a compreensão das necessidades específicas das PcD no teatro em Portugal, bem como para o aprimoramento das práticas de acessibilidade nesse contexto cultural.

2. Fundamentos de acessibilidade e a legislação atual em Portugal

Neste capítulo, serão apresentados os conceitos e fundamentos essenciais sobre acessibilidade, procurando estabelecer uma base teórica sólida para compreender a importância da inclusão no contexto teatral em Portugal. A acessibilidade é um princípio fundamental dos direitos humanos, que visa garantir que todas as pessoas possam participar na sociedade. Nesse sentido, analisarei também a legislação em vigor em Portugal, que garante o acesso de qualquer pessoa à cultura.

2.1. Conceitos e Fundamentos de Acessibilidade

Acessibilidade refere-se à capacidade de uma pessoa aceder e utilizar um determinado ambiente, produto ou serviço com autonomia e segurança. No contexto da cultura e das artes, a acessibilidade cultural é a garantia de que todas as pessoas possam participar ativamente em eventos, espetáculos, exposições e outras atividades culturais. Isso implica a eliminação de barreiras físicas, comunicacionais e atitudinais, tornando os espaços e as obras culturais verdadeiramente acessíveis.

A acessibilidade universal é um conceito que procura criar ambientes e serviços que respondam às necessidades do maior número possível de pessoas. Essa abordagem considera a diversidade humana e reconhece que as pessoas possuem diferentes capacidades, limitações e características. Assim, a conceção de ambientes e a oferta de serviços devem ser projetadas desde o início para serem inclusivas, abrangendo todas as pessoas.

No contexto teatral, a acessibilidade é uma necessidade inadiável, já que o teatro é um espaço de expressão cultural, reflexão e vivência de emoções que deve estar disponível para todas as pessoas. Garantir a acessibilidade no teatro é assegurar que as PcD tenham igualdade de oportunidades de participar nas produções teatrais, apreciar as apresentações e interagir com o ambiente cultural de forma plena.

Abordando ainda a importância dos conceitos, é de realçar que devemos diferenciar os conceitos de acessibilidade e inclusão. A acessibilidade refere-se à remoção de barreiras e à oferta de condições que permitam que as PcD possam participar de forma independente e autónoma. Apenas num espaço acessível se pode questionar o seu carácter inclusivo. Assim, a

inclusão vai além da acessibilidade, pois envolve a promoção de um ambiente acolhedor, que respeita a diversidade e valoriza a participação de todas as pessoas. A inclusão implica a valorização das contribuições de PcD e o respeito às suas características e necessidades específicas.

2.2. Legislação sobre Acessibilidade em Portugal

A legislação é um componente fundamental para promover a igualdade de oportunidades e garantir os direitos das PcD. Em Portugal, foram estabelecidos alguns marcos legislativos para garantir a acessibilidade de todas as pessoas em diferentes áreas da vida, incluindo o acesso à cultura e às artes, como o teatro. Neste capítulo, serão apresentadas as principais leis e regulamentos relacionados à acessibilidade em Portugal, destacando o seu papel na promoção da inclusão e na garantia dos direitos das PcD.

A Constituição Portuguesa², promulgada em 1976, estabelece, no seu artigo 13º, o princípio da igualdade perante a lei, proibindo qualquer discriminação em razão de deficiência ou de qualquer outra circunstância. O Artigo 79.º dita que as pessoas com deficiência têm direito a medidas de proteção e de integração na vida ativa e comunitária, com particular atenção para a criação de condições de trabalho, de formação e de facilitação da mobilidade. É de relevo para este tema também o artigo 71º, o direito ao acesso à cultura e à fruição dos bens culturais. Este artigo reconhece a importância da cultura como um elemento essencial para a formação e desenvolvimento integral dos indivíduos, bem como para o fortalecimento da identidade nacional. Ao reconhecer o acesso à cultura como um direito, a Constituição reafirma o compromisso do Estado em promover a democratização cultural e em assegurar que todas as pessoas possam participar nas atividades culturais em condições de igualdade. Além das leis gerais de acessibilidade, existem também legislações setoriais e normas técnicas que estabelecem requisitos específicos para a acessibilidade em diferentes áreas, incluindo os teatros, que passo a analisar por ordem cronológica.

² Constituição da República Portuguesa disponível em: https://www.parlamento.pt/visitaoparlamento/Recursos/Docs/Constituicao_Republica_Portuguesa.pdf

Relativamente a oportunidades de emprego e acesso ao mercado de trabalho, o Decreto-Lei n.º 29/2001, de 3 de fevereiro³, estabelece o regime jurídico de emprego apoiado para pessoas com deficiência. Esta legislação visa promover a integração profissional através de medidas de apoio e adaptação do posto de trabalho. O emprego apoiado é uma estratégia que visa proporcionar o acesso a oportunidades de emprego competitivas e adequadas às suas capacidades e interesses.

A Lei de Bases da Prevenção, Habilitação, Reabilitação e Participação das Pessoas com Deficiência, Lei n.º 38/2004, de 18 de agosto⁴, estabelece os princípios e as medidas para a prevenção e compensação das limitações das pessoas com deficiência, promovendo a sua participação plena e efetiva na sociedade em diversas áreas, incluindo a educação, o emprego, o acesso a bens e serviços e a participação na vida cultural e política. Esta lei destaca a importância da acessibilidade e da adaptação dos ambientes e serviços para atender às necessidades específicas. Além disso, a lei ressalta a necessidade de se eliminar barreiras arquitetónicas, comunicacionais e atitudinais, garantindo a igualdade de oportunidades em todos os setores da vida, incluindo o acesso à cultura.

A Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei n.º 49/2005)⁵ define os princípios e organização do sistema educativo, garantindo acesso, igualdade e qualidade na educação. A lei abrange desde o pré-escolar até ao ensino superior, destacando a universalidade, a gratuidade do ensino básico e a liberdade de aprender. Também enfatiza a autonomia das escolas, inclusão de alunos com necessidades específicas, formação contínua de professores e preparação para a cidadania ativa. A Lei de Bases promove uma educação equitativa e de excelência para o desenvolvimento sustentável da nação.

³ Decreto-Lei n.º 29/2001, de 3 de fevereiro, Diário da República n.º 28/2001, I Série-A, 1ª Suplemento, de 3 de fevereiro de 2001.. Disponível em: <https://files.dre.pt/1s/2001/02/029a00/05870589.pdf>

⁴ Assembleia da República. (2004). Lei n.º 38/2004, de 18 de agosto - Lei de Bases da Prevenção, Habilitação, Reabilitação e Participação das Pessoas com Deficiência. Disponível em: <https://data.dre.pt/eli/lei/38/2004/08/18/p/dre/pt/html>

⁵ Lei n.º 49/2005 de 30 de Agosto - Segunda alteração à Lei de Bases do Sistema Educativo e primeira alteração à Lei de Bases do Financiamento do Ensino Superior, disponível em <https://files.diariodarepublica.pt/1s/2005/08/166a00/51225138.pdf>

O Decreto-Lei n.º 163/2006, de 8 de agosto⁶, estabelece as regras de acessibilidade a edifícios e estabelecimentos que recebam público, abordando questões como rampas de acesso, elevadores, sinalização e outras adaptações arquitetónicas.

A Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU⁷ foi adotada em 2006 e ratificada por Portugal em 2009. Este tratado internacional estabelece um marco jurídico abrangente para a promoção e proteção dos direitos destas pessoas, reconhecendo que elas devem usufruir de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais em igualdade de condições. A Convenção destaca a importância da acessibilidade como um meio essencial para garantir a inclusão plena e efetiva das pessoas com deficiência em todas as áreas da vida, incluindo a cultura e as artes.

Na década seguinte, o Decreto-Lei n.º 125/2017⁸, de 4 de outubro, altera as leis de acessibilidade quanto a edifícios habitacionais ou públicos e via pública. O Decreto-Lei n.º 83/2018, de 19 de outubro⁹, que estabelece exigências de acessibilidade nos sítios web e nas aplicações móveis de organismos públicos. Ainda no ano de 2018, o Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho¹⁰, estabelece o regime jurídico da educação inclusiva. Esta legislação visa promover a inclusão das crianças e jovens com deficiência nas escolas regulares, garantindo-lhes o direito à educação em igualdade de condições com os restantes alunos. Através deste decreto-lei, é enfatizada a importância de proporcionar medidas de apoio e recursos adicionais para garantir a participação ativa e efetiva das pessoas com deficiência no ambiente escolar.

No ano seguinte, a Lei n.º 116/2019, 13 setembro¹¹, surge como a primeira alteração ao Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho, que estabelece o regime jurídico da educação inclusiva. Enfatiza o papel das equipas multidisciplinares e a formação específica é oferecida aos trabalhadores. A escola regula o funcionamento do centro de apoio à aprendizagem e os alunos

⁶ Decreto-Lei n.º 163/2006, de 8 de agosto, do Ministério da Administração Interna. (2006) - Aprova normas técnicas de acessibilidade a edifícios e estabelecimentos que recebem público, via pública e edifícios habitacionais. Disponível em: <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/163/2006/08/08/p/dre/pt/html>

⁷ Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência disponível em: <https://www.un.org/development/desa/disabilities/convention-on-the-rights-of-persons-with-disabilities.html>

⁸ <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/125-2017-108244274>

⁹ <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/83-2018-116734769>

¹⁰ <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/54-2018-115652961>

¹¹ Lei n.º 116/2019, 13 setembro. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/124680588>

apoiados pelos centros de apoio têm prioridade na renovação de matrícula, independentemente da área de residência.

Além das leis e regulamentos, Portugal tem procurado promover a acessibilidade cultural através de iniciativas e planos específicos. O Plano Nacional para a Promoção da Acessibilidade¹² visa promover a acessibilidade em diversos setores, incluindo o cultural, estabelecendo diretrizes e metas para tornar Portugal um país mais acessível e inclusivo.

A legislação em Portugal estabelece um sólido arcabouço legal para a promoção da inclusão e igualdade de oportunidades para pessoas com deficiência em todas as áreas da vida, incluindo o acesso à cultura e às artes. No entanto, apesar dos avanços legislativos e das iniciativas de promoção da acessibilidade cultural, ainda existem desafios a serem enfrentados e bastante fiscalização por consumir.

3. Caracterização das Deficiências e Necessidades Específicas

3.1. Definições de Deficiência

A definição e compreensão da deficiência têm evoluído ao longo do tempo, refletindo as mudanças nas perspectivas sociais, culturais e científicas. A ciência tem desempenhado um papel importante na definição e classificação da deficiência, no entanto tem vindo a ser questionado se as suas intervenções visam realmente promover a inclusão e o bem-estar das pessoas com deficiência. Historicamente, a deficiência foi frequentemente abordada sob uma perspectiva médica e biológica, que a considera uma condição ou doença que precisa ser tratada ou corrigida.

O modelo médico levou a formas de intervenção médica como cirurgia cosmética para pessoas com Síndrome de Down, em uma tentativa de fazê-los parecer mais “normais”. (KUPPERS, 2014, p. 1).

A mudança significativa na compreensão da deficiência ocorreu com a introdução do modelo social. Proposto pela primeira vez pela UPIAS (Union of the Physically Impaired

¹² Plano Nacional para a Promoção da Acessibilidade, disponível em: <https://files.dre.pt/1s/2007/01/01200/03660377.pdf>

Against Segregation), este modelo afirma que a deficiência é uma construção social. Nessa perspectiva, a deficiência não é vista como uma característica inerente da pessoa, mas sim como uma consequência da falta de acessibilidade e oportunidades na sociedade.

No modelo social, a deficiência é aparente na interação entre a pessoa com deficiência e o ambiente social. [...] Dentro destes termos, a deficiência se torna uma questão social e ambiental e não médica (KUPPERS, 2014, p. 1).

3.2. Tipos de Deficiências e Limitações

A acessibilidade no teatro requer uma compreensão abrangente das diferentes deficiências e limitações que podem afetar o artista ou o público. Os principais tipos de deficiências são as visuais, auditivas, físicas e/ou intelectual.

A deficiência visual é uma condição que afeta a visão de uma pessoa, podendo variar desde a perda parcial até a cegueira total. As pessoas podem ter dificuldades em reconhecer objetos e pessoas à distância, e movimentar-se com segurança em ambientes desconhecidos.

A deficiência auditiva é uma condição que afeta a capacidade de audição de uma pessoa, podendo variar desde a perda parcial até a surdez total. Entre as deficiências auditivas mais comuns estão a perda auditiva leve, moderada, severa e profunda.

A deficiência física refere-se a uma condição que afeta a mobilidade e o funcionamento dos membros do corpo, podendo ser causada por diversos fatores, como lesões medulares, doenças neuromusculares e malformações congênitas. Pessoas com deficiência física podem utilizar cadeiras de rodas, muletas ou outros dispositivos de assistência para se locomover.

A deficiência intelectual é uma condição caracterizada por limitações significativas no funcionamento intelectual, afetando capacidades como comunicação, autocuidado e relacionamento social. Já os transtornos do espectro do autismo são caracterizados por dificuldades na comunicação, interação social e comportamentos repetitivos.

3.3. Principais Estigmas e Discriminações Relativamente a Pessoas com Deficiência

A sociedade, ao longo da história, tem sido marcada por estereótipos, preconceitos e discriminações em relação às PcD. Essas atitudes negativas podem surgir de uma falta de informação, medo do desconhecido e crenças enraizadas sobre o que significa viver com uma deficiência. Estas pessoas muitas vezes enfrentam estigmas relacionados com a sua condição física, sensorial, intelectual ou mental, que também poderão ser interpretados como pensamentos capacitistas.

A discriminação e o preconceito podem levar à exclusão social e à diminuição da qualidade de vida. A sociedade, recorrentemente, limita as suas expectativas em relação às PcD, o que pode levar à subvalorização das suas capacidades e potenciais, além de esses estigmas poderem ser internalizados pelas próprias pessoas com necessidades específicas, o que pode afetar a sua autoestima e bem-estar emocional e psicológico.

Um dos principais estigmas enfrentados pelas PcD está relacionado com a sua aparência física e capacidades. Muitas vezes, são vistas como diferentes ou "anormais" em comparação com a maioria da população, o que pode levar a sentimentos de inadequação e rejeição. Além disso, estereótipos associados à incapacidade física podem levar à crença de que as PcD são incapazes de realizar tarefas quotidianas, como trabalhar, estudar ou viver de forma independente. Esses estigmas podem dificultar o acesso a oportunidades educacionais e de emprego, limitando o potencial de desenvolvimento pessoal e profissional destas pessoas. Outro tipo de estigma enfrentado está relacionado com as suas capacidades cognitivas. pessoas com deficiências intelectuais ou de desenvolvimento podem ser vítimas de estereótipos que os retratam como "inferiores" ou "incapazes".

O capacitismo pode-se manifestar de variadas formas, sendo a infantilização uma das principais. Quando a infantilização é aplicada a PcD, implica que essas pessoas são incapazes de serem autónomas, tomar decisões ou de se integrarem na sociedade como adultos. Ao infantilizá-las, nega-se a sua independência, reforçando estereótipos negativos e perpetuando a discriminação. É crucial estar atento e sensível ao impacto que a infantilização pode ter na dignidade e na autonomia das PcD, e evitar assumir que elas são menos capazes ou merecedoras de respeito com base em estereótipos infantilizantes.

No trabalho ou no teatro, o capacitismo pode-se revelar no que respeita à questão da produtividade e da aptidão. Existe recorrentemente a ideia de que as PcD não possuem competências adequadas para desempenhar as suas tarefas de forma eficiente e produtiva.

A discriminação e o estigma enfrentados por PcD podem levar a consequências negativas para sua saúde mental e emocional, resultando em níveis elevados de stress, ansiedade e depressão. Essas consequências podem criar barreiras adicionais para a participação plena e igualitária na sociedade. Ao combater os estigmas, preconceitos e discriminações, podemos construir uma sociedade mais justa e igualitária, onde todas as pessoas sejam valorizadas e respeitadas, com acesso igualitário às oportunidades e direitos fundamentais. A luta contra o estigma é uma procura contínua pela inclusão e pelo respeito à diversidade humana.

4. Teatro e Inclusão

O teatro, como forma de expressão artística, desfruta de um lugar de destaque na cultura e sociedade de Portugal, contribuindo para a formação da identidade nacional e para o enriquecimento do repertório cultural do país. No entanto, durante muito tempo, as PcD enfrentaram desafios para aceder e participar nesse ambiente artístico.

4.1. O Teatro como Ferramenta de Expressão e Empoderamento

O teatro, ao longo dos séculos, tem sido muito mais do que um simples entretenimento. Ele desempenha um papel crucial de espelho da sociedade, refletindo as suas nuances, desafios e aspirações. Além disso, o teatro tem o poder de ser uma ferramenta de expressão profunda e de emancipação para os indivíduos e comunidades, pois devido à sua natureza expressiva e emocional, possui a capacidade de dar voz a diversas experiências humanas e de retratar a diversidade de perspectivas e histórias de vida. Para as PcD, o teatro pode ser uma vigorosa ferramenta de empoderamento, permitindo que partilhem as suas vivências e sejam protagonistas das suas narrativas. Ao verem as suas experiências refletidas no palco, encontram uma oportunidade de se sentirem representadas, o que fortalece a sua autoestima e senso de pertença à sociedade. O teatro pode ser uma plataforma para amplificar vozes marginalizadas e

são vários os estudiosos nesta área que têm praticado as suas técnicas para fomentar o empoderamento.

“(...) no encontro entre o ator com incapacidade e público sem incapacidade, algo significativo muda (...) A passividade forçada do teatro representa uma inversão dos hábitos habituais de observação das pessoas com deficiência. O intérprete é empoderado e é-lhe atribuído um estatuto devido à sua presença no palco como intérprete, como orador e ator, como objeto da atenção do público. Neste contexto, a deficiência, o teatro e a educação estão interligados pela natureza experiencial dos três. Nesta conversa, as competências para criar teatro emergem de um contexto educacional, mas a trajetória segue em direção ao trabalho teatral profissional, em que a obra de performance concluída é o objeto transformador da atenção do espetador. (Conroy, 2009, p.7).

Desde os tempos antigos, o teatro tem sido um espaço para narrar histórias que tocam a essência da humanidade. Através de peças teatrais, é possível abordar questões sociais, políticas e emocionais, proporcionando ao público a oportunidade de refletir sobre as suas próprias vidas e o mundo ao seu redor. O teatro funciona como um espelho, no qual a plateia pode ver refletidas as suas próprias experiências e desafios. Uma das características mais poderosas do teatro é sua capacidade de dar voz aos marginalizados e sub-representados. Durante a história, muitos grupos sociais foram silenciados e ignorados, no entanto, graças ao teatro, essas vozes podem ser trazidas à tona e partilhadas com o mundo. Através da representação de personagens e histórias diversas, o teatro desafia estereótipos e preconceitos, oferecendo uma visão mais abrangente da sociedade.

Grandes personalidades do mundo teatral têm explorado técnicas para empoderar atores e públicos, sendo um exemplo notável o trabalho do dramaturgo e encenador Augusto Boal, criador do *Teatro do Oprimido* (TO). Boal acreditava que o teatro poderia ser uma ferramenta de transformação social, permitindo que as pessoas explorassem soluções para os desafios que enfrentam, promovendo a consciencialização social e a mudança através da representação teatral. Ele introduziu métodos como o "Arco-Íris do Desejo", no qual os participantes podem expressar as suas aspirações, sonhos e desejos além de analisar as estruturas sociais que podem limitar ou distorcer esses desejos e procurar soluções, e o "Teatro Fórum", que incentiva o público a intervir e mudar o resultado de uma cena, promovendo assim o empoderamento coletivo.

O importante é que o espectador entre em cena e retome seu direito de protagonizar, transformar as imagens do mundo que lhe são mostradas, para depois poder transformar o próprio mundo: o teatro é o lugar onde se ensaiam atos futuros, atos reais, atos de liberação. (Boal, 1980, p.84)

Outra figura incontornável é Viola Spolin, que desenvolveu o conceito de "Jogos Teatrais". Spolin acreditava que o teatro deveria ser uma experiência autêntica e espontânea, permitindo que os atores explorassem a sua criatividade e expressassem emoções genuínas. Baseados na improvisação, os Jogos Teatrais incentivam os participantes a viver o momento presente, explorando interações, ações e emoções genuínas. Os jogos promovem a aprendizagem através da experiência, envolvendo o corpo e os sentidos para criar ligações emocionais e físicas mais profundas. Viola Spolin enfatizou a inclusão, tornando os jogos acessíveis a diversas idades e níveis de experiência. O seu trabalho influenciou o ensino teatral, proporcionando uma abordagem inovadora que valoriza o jogo, a espontaneidade e a autenticidade ao criar um ambiente seguro para a experimentação. Tal como ela referiu ao Los Angeles Times, a 26 de maio de 1974:

Theater Games are a process applicable to any field, discipline, or subject matter which creates a place where full participation, communication and transformation can take place. (Spolin, 1974)¹³

O teatro vai além da mera representação de histórias ao retratar a sociedade, amplificar vozes marginalizadas e oferecer técnicas que permitem a autenticidade e a exploração criativa. Transforma-se numa plataforma para o empoderamento individual e coletivo, abrindo portas para a autoexpressão e a transformação social.

¹³ Citação de Spolin, proferida a 26 de maio de 1974 em Los Angeles Times

4.2. Necessidades Específicas para Artistas com Deficiência no Teatro

A inclusão de artistas com deficiência no teatro é essencial para promover a diversidade e a representatividade no meio artístico. Neste capítulo, serão abordadas as suas necessidades específicas, pois corresponder a estas é fundamental para garantir que tenham oportunidades iguais de participação e contribuam de forma plena e significativa para as produções teatrais.

Uma das principais necessidades para artistas com deficiência no teatro é o acesso à formação e capacitação adequadas. É imprescindível que esses artistas tenham oportunidades de aprimorar as suas capacidades artísticas e técnicas, garantindo que estejam preparados para enfrentar os desafios e oportunidades profissionais. Para tal, é fundamental que instituições de ensino e teatros ofereçam cursos e oficinas inclusivas, adaptadas às necessidades específicas de artistas com deficiência. As escolas e os teatros devem estar preparados para receber estes/as artistas, proporcionando também espaços e equipamentos adaptados às suas necessidades. Rampas de acesso, elevadores, camarins acessíveis e equipamentos adaptados são fundamentais para garantir a mobilidade e a autonomia desses artistas. Além disso, a disponibilização de tecnologias de assistência, como equipamentos de amplificação sonora para artistas com deficiência auditiva, é importante para assegurar que qualquer artista se possa expressar de forma plena. É imperativo que os teatros e encenadores criem oportunidades de participação para artistas com deficiência, garantindo que tenham acesso igualitário a audições e seleções de elenco. A promoção de audições inclusivas, com adaptações no processo de seleção, é uma forma de garantir que os talentos de artistas com deficiência sejam valorizados e reconhecidos. Além disso, a criação de personagens e papéis inclusivos fomenta a representatividade de PcD nas produções teatrais. Igualmente importante é permitir que artistas com deficiência interpretem personagens que não eram previamente pensadas para PcD. Para que todos estes cenários se concretizem, a sensibilização e consciencialização de profissionais do teatro são fundamentais para criar um ambiente acolhedor e inclusivo para artistas com deficiência. É importante que encenadores, produtores, técnicos e a totalidade de membros da equipa teatral estejam cientes das necessidades específicas desses grupos e tenham conhecimento sobre as práticas inclusivas que podem ser adotadas. A formação em questões de acessibilidade e diversidade é importante para promover um ambiente de trabalho respeitoso e inclusivo, e existe já quem ofereça essa formação a um nível institucional, como a Acesso Cultura.

No trabalho em campo, artistas de teatro cegos podem enfrentar algumas dificuldades devido à natureza visual e interativa do teatro. A ausência de referências visuais pode dificultar

a memorização de falas, movimentos e marcações de palco, a interpretação das expressões dos colegas artistas, a movimentação no palco, as ações que dependem de elementos visuais, como adereços ou cenários, a aprendizagem de coreografias, e por último, um artista cego pode precisar depender mais dos seus colegas de elenco e equipa técnica para orientação e apoio em várias situações, o que pode afetar a independência criativa. Artistas com deficiência auditiva também encontram barreiras, já que o áudio é um elemento importante para a compreensão da narrativa. Algumas dificuldades poderão estar relacionadas com a compreensão do diálogo, da entoação e da pronúncia, a interação com outros/as artistas sem comunicação verbal, o entendimento de deixas sonoras, a coordenação de ações sonoras como bater em objetos, produzir ruídos ou cantar, a interpretação de música e ritmo, perceber as reações sonoras do público e, por último, a dependência de intérpretes e comunicação visual.

Todas estas questões deixam de ser obstáculos quando existe uma preparação para trabalhar com, ou receber, uma pessoa com deficiência. São vários os casos de artistas que têm encontrado formas criativas de superar esses desafios como, por exemplo, Paulo Azevedo. Com apoio, adaptações e uma abordagem colaborativa, é possível criar performances teatrais impactantes e inclusivas que explorem novas perspetivas.

Para incentivar a inclusão de artistas com deficiência no teatro, é importante fomentar políticas de reconhecimento, através de prémios e certificações atribuídos a teatros e produções que se destaquem nesse campo, ou através de políticas de incentivo, como linhas de financiamento específicas para projetos inclusivos, que estimulem a criação de produções teatrais mais diversificadas e representativas. O apoio à produção e divulgação de obras de artistas com deficiência também é fundamental para valorizar as suas vozes e perspetivas, enriquecendo a diversidade da cultura teatral e promovendo uma sociedade mais inclusiva.

4.3. Necessidades Específicas do Público com Deficiência no Teatro

Apesar dos avanços na legislação e da consciencialização crescente sobre a importância da inclusão, PcD ainda enfrentam obstáculos para participar nas produções teatrais.

Pensem numa pessoa sem deficiência que decide ir ao cinema ou ao teatro. O que ela precisa fazer? Escolher o local, o horário e ir. Para as pessoas com deficiência as coisas não são tão simples assim. É preciso saber se há um percurso acessível, se o local é acessível, se

há recursos de acessibilidade em todos os horários ou se só ocorrem em sessões específicas e agendadas. Isto sem entrar nas questões ligadas ao capacitismo, que também se encontram enraizadas em nossa sociedade. Então, fica o questionamento, será, de fato, a deficiência que limita a pessoa? (Salasar, 2020: 14)

Uma das principais necessidades do público com deficiência no teatro é o acesso à informação de forma acessível. É fundamental que os teatros disponibilizem informações sobre as produções, como sinopses, elenco, horários e preços, em formatos alternativos. Além disso, a divulgação de ações inclusivas, como a disponibilização de recursos de acessibilidade, deve ser amplamente divulgada para que o público com deficiência esteja ciente das oportunidades de participação.

Para garantir o acesso às produções teatrais, é fundamental garantir adaptação arquitetônica dos teatros, e recursos de acessibilidade comunicacional são fundamentais. Outro aspecto fundamental para o acolhimento adequado do público com deficiência é a sensibilização e a capacitação dos/as profissionais do teatro.

4.4. Práticas de Acessibilidade e Impactos da Inclusão no Teatro

A acessibilidade no teatro pode ser promovida através de diversas práticas inclusivas, desde adaptações arquitetônicas até recursos de acessibilidade, que são essenciais para que o conteúdo das peças seja compreendido por todo o público.

A introdução de elementos de acessibilidade no teatro culmina na democratização do acesso às produções culturais e torna o espaço mais inclusivo e acolhedor. Além disso, a disponibilização de materiais de promoção e informação em formatos alternativos contribui para uma participação informada e independente. O impacto da acessibilidade reflete-se também na dimensão sensorial da experiência teatral.

A inclusão de pessoas com deficiência no teatro não traz benefícios apenas para o público diretamente envolvido, mas também para todo o cenário teatral. A diversidade de perspectivas enriquece a criação artística, ampliando o repertório temático das produções e estimulando novas formas de expressão. Além disso, ao incluir a acessibilidade nas suas práticas, os teatros têm a oportunidade de ampliar o seu público e conquistar novos públicos.

A incorporação de práticas inclusivas implica uma reflexão profunda sobre a representatividade no palco e nos bastidores, contribuindo para a desconstrução de estereótipos e a celebração da autenticidade:

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. (Alves, 2019, p. 164)

Acessibilidade reforça o valor da inclusão e da igualdade de oportunidades, promovendo uma sociedade mais justa e consciente das necessidades de todos os seus membros.

4.5. Benefícios do teatro e da arte para pessoas com deficiência

Por que nos preocupamos com arte? Para cruzar fronteiras, vencer limitações, preencher o nosso vazio - para nos realizar. (Grotowski, 1992, p. 19)

As artes desempenham um papel poderoso na vida, oferecendo uma variedade de benefícios físicos, emocionais e sociais. A nível físico, as atividades artísticas são uma mais valia no desenvolvimento de capacidades como coordenação motora, memória, concentração, resolução de problemas, comunicação e trabalho em equipa. No que toca aos benefícios emocionais, o envolvimento nas artes promove empoderamento e autoestima ao descobrir e desenvolver talentos e capacidades artísticas, contribuindo para uma sensação de realização e confiança, fortalecendo a autoimagem e a autoconfiança. Um dos maiores desenvolvimentos proporcionado pelas artes, será no que respeita aos aspetos sociais. Através de diferentes formas de expressão artística, as artes proporcionam uma plataforma de expressão criativa, permitindo que pessoas com deficiência comuniquem de formas únicas, como música, dança, teatro, pintura, escultura, escrita e outras formas artísticas, possibilitando transmitir emoções, experiências e perspectivas de forma profundamente significativa. Participar em grupos artísticos como teatro, coros e dança inclusiva oferece oportunidades valiosas de interação social e conexão, permitindo conhecer novas pessoas, fazer amigos e estabelecer ligações significativas.

As artes desafiam estereótipos e aumentam a consciencialização sobre as experiências e capacidades de pessoas com deficiência, combatendo discriminação e promovendo uma visão mais inclusiva e diversificada da deficiência na sociedade. Importa reconhecer a unicidade de cada indivíduo, sabendo que experiências e benefícios variam. No entanto, a expressão criativa e o envolvimento nas artes têm potencial para melhorar a qualidade de vida, promover a inclusão e proporcionar uma plataforma de autoexpressão e empoderamento.

4.6. O Ensino de Teatro em Portugal para Estudantes com Deficiência

O teatro é uma forma de arte poderosa que pode proporcionar inúmeras oportunidades de aprendizagem, crescimento pessoal e desenvolvimento artístico. Para estudantes com deficiência, o teatro pode ser uma ferramenta especialmente importante para promover a inclusão e a construção de capacidades sociais, pois oferece oportunidades para que todos os indivíduos expressem a sua criatividade, partilhem as suas histórias e criem ligações entre si. Tal como referido anteriormente, o teatro pode ser especialmente benéfico, pois permite que superem barreiras de comunicação e aumentem a autoestima e a confiança, permitindo que se vejam como protagonistas nas suas próprias histórias e rompam estereótipos. Além disso, o teatro oferece um espaço de expressão emocional, onde os alunos podem explorar os seus sentimentos, medos e desejos de forma segura e criativa.

O ensino de teatro desempenha um papel fundamental na formação de artistas, na promoção da criatividade e no desenvolvimento das capacidades teatrais. Para que o ensino de teatro seja verdadeiramente inclusivo e alcance todas as pessoas interessadas, é essencial que a acessibilidade seja considerada como um princípio norteador, com foco na quebra de barreiras e obstáculos que podem dificultar ou impedir a participação de pessoas com deficiência na aprendizagem teatral.

A Constituição Portuguesa, a Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº 49/2005) e a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência das Nações Unidas (ratificada por Portugal em 2009) estabelecem o direito à educação inclusiva para todas as pessoas, incluindo aquelas com deficiência. Estas têm sido as bases para o desenvolvimento de estratégias e programas específicos para a educação de estudantes com deficiência. Este subcapítulo aborda a relação entre acessibilidade e o ensino de teatro em Portugal, explorando os desafios e as

oportunidades para garantir que pessoas com deficiência tenham acesso igualitário a uma educação teatral de qualidade.

4.6.1. Práticas Inclusivas no Ensino de Teatro

As pessoas com deficiência têm talento e potencial artístico a ser desenvolvido, e a sua inclusão no ensino de teatro é essencial para uma formação mais diversificada e enriquecedora. Além disso, a acessibilidade no ensino de teatro também contribui para a criação de uma cultura inclusiva, sensível às necessidades e particularidades de qualquer estudante. No entanto, as escolas portuguesas ainda apresentam significativos atrasos na implementação das boas práticas inclusivas. Marco Paiva, em entrevista para o *podcast Teatra* do Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII)¹⁴, refere que “Em grande medida, na maior parte dos casos, [as escolas] não estão preparadas e nós temos tido relação e conhecimento com muitas situações de artistas com deficiência que se aproximam das escolas e que não conseguem obter resposta para a sua vontade se formarem.” (Paiva, 2021, 28m27s).

Para garantir a inclusão no ensino de teatro, é importante adotar práticas pedagógicas inclusivas que atendam às necessidades e capacidades de cada aluno. Algumas estratégias inclusivas que podem ser implementadas incluem adaptações da programação. Os professores de teatro podem adaptar o planeamento das aulas para ter em consideração as necessidades específicas dos alunos, considerando as suas capacidades e interesses. Isso pode incluir a seleção de obras teatrais que abordem questões relacionadas com a deficiência ou que ofereçam papéis acessíveis para qualquer estudante. É fundamental proporcionar acesso a recursos de apoio, uma vez que as/os estudantes poderão necessitar de tecnologias de assistência, legendas, audiodescrição e materiais em braille. Igualmente relevante é a adaptação dos ambientes, nomeadamente dos espaços de ensaio e apresentação.

Outro aspeto fundamental é a formação de professores, que desempenham um papel crucial nesse processo: devem receber formação específica em práticas pedagógicas inclusivas e no uso de recursos de apoio, segundo a Lei n.º 116/2019, de 13 setembro. No entanto, ainda há bastantes profissionais que se sentem despreparados.

¹⁴ Episódio publicado a 22/06/2021, disponível em <https://youtu.be/SoyFdWgzvPI?si=2NXD--71ovPf4t2m>

Isso põe em destaque a urgência de se considerar a reestruturação dos cursos de licenciaturas, de modo geral, e o de teatro, em particular, na perspectiva de assinalar, curricularmente, saberes e práticas que levem em conta a rasura do paradigma da normalidade que subjaz à formação de professores. (Alves, 2019, p. 168)

A capacitação de professores é fundamental para garantir que estão preparados/as para ter em conta as necessidades diversificadas de quem estuda, promovendo assim uma experiência de aprendizagem enriquecedora e inclusiva. Em entrevista (anexo 1.3.), quando questionei Inês Gonçalves se sentia que os professores estavam preparados para lecionar estudantes com deficiência, revelou-me:

Acho que era mesmo muito perceptível que não, porque eles próprios muitas vezes verbalizavam que não estavam. (...) fui aprendendo a disponibilizar-me para os ajudar nisso, porque acho que no início não sabia fazê-lo. Porque esperava aquilo que tu esperas de um professor, de receber. Quando és mais novo não sabes que também podes dar (...) mas acho que ao longo do tempo fui percebendo que é uma aprendizagem mútua. Da minha parte tem de haver uma disponibilidade, mas claro que há formas de eles estarem mais preparados, mil formas. (Gonçalves, 2023)

Para garantir a efetiva inclusão de alunos com deficiência, também é essencial fornecer os recursos, materiais e apoios adequados. Em Portugal, ainda existem poucos programas e medidas de apoio que visem facilitar a inclusão de estudantes com deficiência nas escolas regulares. A Direção-Geral da Educação tem organizadas listas de Escolas de Referência no Domínio da Visão, Escolas de Referência para a Educação Bilingue, Rede de Centros de Recursos TIC para a Educação Especial, e de Centros de Recursos para a Inclusão (CRI). Em termos de suporte aos alunos, existem os Centros de Apoio à Aprendizagem com o objetivo de complementar as aulas agregando recursos humanos e materiais, difundidos pelos agrupamentos escolares do país. Relativamente aos Centros de Apoio à Aprendizagem, ainda é necessário “promover uma ampla discussão para um entendimento consensualizado sobre a sua organização e funcionamento” (IGEC, 2022, p. 37).

4.6.3. Perspetivas Futuras

Para o futuro do ensino de teatro para estudantes com deficiência em Portugal, é essencial continuar a investir em práticas pedagógicas inclusivas e interdisciplinares e no acesso a recursos de apoio. A formação deve ser uma prioridade, com investimentos em programas de desenvolvimento profissional que abordem as melhores práticas de educação inclusiva e adaptações curriculares, garantindo que estejam preparados para atender às necessidades diversificadas dos/as estudantes. Essa formação deverá ser oferecida não só a docentes, mas também a pessoal não docente, pois ainda se verifica que “existe menos oferta formativa para o pessoal não docente e os incentivos à participação são menos claros” (EASNIE, 2022)

Além disso, é fundamental sensibilizar a sociedade em relação à importância do teatro inclusivo e promover a valorização da diversidade no seio das artes, tal como fomentar a colaboração entre escolas, grupos teatrais e organizações da sociedade civil pode ser uma estratégia importante para promover a inclusão e o acesso igualitário ao teatro.

Por ainda permanecer “o desafio de uma visão alargada da educação inclusiva que valorize todas as dimensões da diversidade” (IGEC, 2022, p. 35), o futuro da educação inclusiva em Portugal deve envolver um compromisso contínuo com a valorização da diversidade e a promoção de práticas pedagógicas inclusivas. É fundamental garantir que as políticas e programas de educação continuem a ser atualizados e aprimorados, tendo em conta as necessidades em constante mudança de estudantes com deficiência e respeitando as individualidades de cada pessoa.

4.7. Ser ator/atriz profissional de Teatro com Deficiência

A inclusão de artistas com deficiência não representa uma evolução significativa nas últimas décadas. Esta transformação deve-se não só à crescente consciencialização sobre a importância da diversidade nas artes, mas também à influência de movimentos internacionais que advogam pela igualdade de oportunidades, como a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, já mencionada anteriormente, que reforçou a necessidade de garantir a participação de pessoas com deficiência em todas as esferas da vida cultural. Apesar dos avanços, ainda se enfrentam inúmeros desafios estruturais e criativos que procuramos desmantelar.

Tudo se inicia com a realização de castings que, quando conduzidos de forma justa e sensível, proporcionam oportunidades para os/as artistas demonstrarem as suas competências. Contudo, existem desafios inerentes à realização de castings inclusivos, como a falta de informação e formação adequadas por parte de profissionais envolvidos na seleção de elencos. A avaliação das capacidades artísticas de pessoas com deficiência muitas vezes requer uma abordagem mais abrangente e flexível. Além disso, as adaptações necessárias nos processos de audição, como proporcionar mais tempo ou disponibilizar recursos de comunicação alternativos, são frequentemente negligenciadas, dificultando a participação destes artistas. É imperativo que encenadores, diretores de casting e dramaturgos reconheçam a diversidade dentro dos/as artistas com deficiência e procurem evitar a normatividade nas produções, que pode ser prejudicial e contraproducente.

Em fases posteriores aos castings, surgem também desafios criativos no processo de adaptação das peças teatrais. A integração orgânica destes artistas nas narrativas exige sensibilidade por parte dos encenadores e dramaturgos, de forma a evitar representações estereotipadas. A colaboração interdisciplinar tem-se revelado uma estratégia eficaz para enfrentar os desafios enfrentados por artistas de teatro com deficiência em Portugal. A cooperação entre encenadores, coreógrafos, designers e especialistas em acessibilidade pode resultar em produções mais inclusivas e criativas. A introdução de técnicas de teatro inclusivo e de trabalho corporal adaptado abre caminho para performances inovadoras e, também, impactantes. A capacitação desempenha um papel fundamental na promoção do sucesso destes artistas. Programas de formação específicos que abordem tanto as competências artísticas quanto as necessidades específicas das pessoas com deficiência são essenciais para garantir a qualidade das produções.

Outro desafio prende-se com a infraestrutura de muitos teatros e espaços culturais que frequente permanece ainda inadequada para acolher as necessidades específicas de artistas com mobilidade reduzida ou outras deficiências. As condições de trabalho no teatro para estes artistas são um reflexo direto da inclusão e acessibilidade oferecidas pelos espaços culturais e pelas equipas de produção. A adaptação destes ambientes para acolher as necessidades físicas e sensoriais dos/as artistas com deficiência é um pré-requisito para uma experiência de trabalho justa e produtiva. Acessibilidade física é uma consideração crucial. Os teatros devem ser equipados com rampas, elevadores, casas de banho acessíveis, palcos, camarins e espaços de ensaio, projetados de forma a permitir uma mobilidade sem obstáculos. A disponibilidade de

intérpretes de LGP, de legendas em tempo real durante os ensaios e performances, e da adaptação de recursos audiovisuais, também são práticas fundamentais para garantir que todas as comunicações sejam eficazes e inclusivas. Além disso, é fundamental que artistas com deficiência sejam tratados com igualdade em termos de oportunidades, salários e condições laborais. A formação contínua para a equipa de produção sobre a inclusão de artistas com deficiência pode melhorar a compreensão e promover um ambiente de trabalho mais acolhedor e produtivo. Segundo o estudo *Time To Act*, cerca de 52.4% dos/as profissionais do teatro considerou estar pouco instruído relativamente ao trabalho artístico e às necessidades das pessoas com deficiência (Floch & Portolés, 2021, p. 35).

Em suma, embora persistam desafios estruturais e criativos, a crescente consciencialização sobre a importância da diversidade nas artes tem impulsionado a colaboração interdisciplinar e a capacitação. Os castings para pessoas com deficiência no teatro têm o potencial de aumentar a representatividade e a qualidade das produções, mas requerem uma abordagem cuidadosa e informada, tendo em conta que a inclusão de artistas com deficiência nas equipas teatrais exige a adaptação de espaços físicos e a criação de condições laborais equitativas. Através da colaboração contínua entre artistas, profissionais do teatro e organizações de defesa dos direitos das pessoas com deficiência, é possível criar um ambiente teatral mais inclusivo e enriquecedor. O papel do/a artista de teatro com deficiência é fundamental não só para o desenvolvimento do meio artístico, mas também para promover uma visão mais ampla e inclusiva da sociedade.

4.8. O/a Técnico/a com Deficiência

O papel dos técnicos de luz e som em espetáculos teatrais é crucial para a criação de experiências artísticas envolventes e impactantes. Esses/as profissionais são responsáveis pela operação e controlo dos sistemas de iluminação e som durante as apresentações, garantindo a qualidade técnica e a atmosfera adequada para o trabalho dos/as artistas. No entanto, ser técnico de luz ou de som em espetáculos e ter deficiência pode apresentar desafios específicos que vão desde questões de acessibilidade até à perceção e estereótipos em relação à sua capacidade de desempenhar as suas funções adequadamente.

Um dos principais desafios enfrentados trata-se da acessibilidade de equipamentos e espaços de trabalho. Os técnicos de luz e de som necessitam de executar diversas tarefas a nível

físico para conseguir montar todo o seu equipamento, de forma a servir os espetáculos. Alguns equipamentos podem não ser adaptados para uso por profissionais com determinadas deficiências, o que pode dificultar a operação e o controlo dos sistemas. Os estereótipos em relação à capacidade de técnicos com deficiência também poderão ser desafiantes, e podem levar a uma subestimação das capacidades técnicas desses/as profissionais, o que pode afetar as suas oportunidades de emprego e as suas interações no ambiente de trabalho.

Para promover a inclusão e assegurar igualdade de oportunidades para técnicos de luz e som com deficiência, é crucial implementar iniciativas adequadas às suas necessidades específicas. Uma dessas é a oferta de formação e capacitação específicas, abordando temas como acessibilidade de equipamentos, adaptação de espaços de trabalho, e recursos de comunicação. Além disso, a sensibilização e formação da equipa de produção são essenciais para promover uma cultura inclusiva.

5. Acessibilidade arquitetónica no Teatro

A acessibilidade arquitetónica refere-se à criação de espaços e ambientes que permitam a participação e o deslocamento autónomo de todas as pessoas, incluindo aquelas com deficiência ou mobilidade reduzida. Envolve a eliminação de barreiras físicas, a disponibilização de recursos de acessibilidade e a adoção de práticas inclusivas para garantir que todas as pessoas possam ter uma experiência teatral enriquecedora.

5.1. Acesso ao Espaço Físico do Teatro

As portas e entradas dos teatros devem ser projetadas de forma a permitir o fácil acesso de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. É fundamental que as portas tenham vãos amplos o suficiente para a passagem de cadeiras de rodas e outros dispositivos de assistência. Além disso, a instalação de portas automáticas ou de fácil acionamento é uma medida importante para facilitar a entrada e saída de todas as pessoas. A instalação de rampas é uma forma de garantir o acesso aos espaços do teatro que estão em diferentes níveis, e deverão ser construídas com inclinações adequadas e superfícies antiderrapantes. Quando as rampas não são viáveis, a disponibilização de elevadores é uma alternativa adequada.

Os corredores e passagens dos teatros devem ser amplos o suficiente para permitir a passagem de cadeiras de rodas e o deslocamento seguro de todas as pessoas. É importante que não haja obstáculos ou barreiras que dificultem a circulação dos espetadores. A instalação de corrimãos ao longo dos corredores também é uma medida importante para garantir a segurança e o apoio de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida.

A construção de casas de banho acessíveis deve ser projetada para garantir a sua utilização autónoma e independente. No que concerne à disposição espacial, é fundamental assegurar uma área de manobra adequada para permitir a circulação de cadeiras de rodas. As portas de entrada devem possuir largura mínima, com maçanetas de fácil manipulação. A disposição dos equipamentos sanitários deve contemplar a sua altura ajustada, bem como a presença de barras de apoio junto ao sanitário e ao lavatório, para proporcionar suporte e estabilidade. A utilização de dispositivos de acionamento automático, como torneiras e dispensadores de sabão, para além de facilitarem a utilização, no âmbito das preocupações ambientais, concorre para a eficiência energética e a redução do desperdício de recursos. A escolha de materiais e revestimentos deve ponderar a segurança e conforto do utilizador, evitando superfícies escorregadias e garantindo a resistência dos elementos instalados. Além disso, a iluminação adequada, aliada a cores contrastantes, contribui para a visibilidade e orientação das pessoas com deficiência visual. Já nas salas de espetáculos, a disponibilização de espaços reservados para cadeiras de rodas é importante para garantir a comodidade e a segurança desse público durante as apresentações.

A implementação destas medidas não apenas cumpre com obrigações legais, mas também contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva e justa, onde a dignidade e a igualdade de oportunidades são as pedras basilares da edificação social.

5.2. Adaptações no Espaço cénico para Inclusão de Pessoas com Deficiência

O palco é o coração do teatro, e é fundamental que seja acessível a qualquer artista, no entanto, existe uma tendência para que a prioridade nos acessos seja dada à plateia e não aos bastidores (Floch & Portolés, 2021). Deve-se garantir que haja rampas ou plataformas elevatórias que permitam o acesso de cadeiras de rodas e outros dispositivos de mobilidade, assim como garantir espaços amplos e adequados para uma movimentação segura.

Os camarins também devem ser adaptados, e é importante garantir que haja espaço suficiente para a circulação de cadeiras de rodas e dispositivos de assistência, bem como a disponibilização de sanitários adaptados.

No espaço cênico, é importante garantir a disponibilização de equipamentos e acessórios adaptados, para atender às necessidades específicas de artistas com deficiência. Por exemplo, microfones e sistemas de amplificação sonora devem ser disponibilizados para garantir a acessibilidade para artistas com deficiência auditiva. Além disso, a disponibilização de dispositivos de tecnologia de assistência, como tablets com software de comunicação alternativa, pode ser útil para artistas com deficiência intelectual ou de fala.

5.3. A Importância da Sinalização Adequada

A sinalização adequada é fundamental para orientar e informar quem necessite, garantindo que todas as pessoas se possam deslocar de forma autónoma e segura pelos espaços do teatro. É importante que a sinalização seja clara, objetiva e de fácil compreensão. A sinalização tátil é especialmente importante para orientar pessoas com deficiência visual ou baixa visão. A utilização de placas e mapas táteis, com informações em relevo, permite que as pessoas se possam orientar e identificar os diferentes espaços do teatro. Mais a mais, a instalação de guias táteis ao longo do piso dos corredores e passagens é uma medida importante para garantir a circulação segura de pessoas com deficiência visual. A sinalização visual e auditiva é fundamental para orientar pessoas com deficiência auditiva e surdez. A disponibilização de legendas e painéis de informações em locais estratégicos do teatro é uma medida importante para garantir o acesso à informação por esse público. Além disso, a instalação de sistemas de amplificação sonora pode ser útil para garantir que pessoas com deficiência auditiva possam acompanhar as informações e instruções divulgadas pelo teatro. Letras em tamanho adequado e contraste adequado entre o texto e o fundo são elementos importantes para garantir a legibilidade da sinalização. Além disso, a utilização de símbolos e ícones universais pode contribuir para a compreensão da informação por pessoas de diferentes culturas e línguas.

Em teatros que recebem um público diversificado, a sinalização multilíngue é importante para garantir a compreensão da informação por pessoas que falam diferentes idiomas. A disponibilização de informações e sinalização em mais de uma língua,

especialmente em locais de grande circulação, contribui para uma experiência mais inclusiva e acolhedora. Igualmente relevante é a sinalização de emergência, garantindo a segurança em caso de evacuação do teatro. É fulcral que as saídas de emergência estejam devidamente sinalizadas e que as informações sobre procedimentos de evacuação sejam claras e objetivas. A utilização de sinalização fotoluminescente também é uma medida importante para garantir a visibilidade da sinalização em situações de falta de iluminação.

6. Acessibilidade Comunicacional no Teatro

A acessibilidade comunicacional no teatro é um aspeto essencial para garantir que todas as pessoas possam compreender e apreciar as produções teatrais. Neste capítulo, abordaremos a importância de recursos como audiodescrição, legendagem, LGP e comunicação acessível para corresponder às necessidades de pessoas com deficiência visual, auditiva e intelectual. Através dessa análise, procuramos destacar a relevância desses recursos para promover a inclusão e tornar o teatro uma experiência verdadeiramente acessível.

A acessibilidade comunicacional no teatro diz respeito às estratégias e recursos utilizados para garantir que a informação e a comunicação sejam compreensíveis e acessíveis a todas as pessoas. Esses recursos são especialmente importantes para assegurar que pessoas com deficiência visual, auditiva e intelectual possam desfrutar das produções teatrais e compreender a mensagem transmitida.

6.1. Audiodescrição para Pessoas com Deficiência Visual

A audiodescrição é um recurso fundamental para garantir a inclusão de pessoas com deficiência visual no teatro. Consiste na descrição objetiva e detalhada de elementos visuais presentes numa produção teatral, como cenários, figurinos, expressões faciais dos atores e ações que ocorrem no palco. Essas descrições são transmitidas através de um canal de áudio separado, permitindo que pessoas com deficiência visual acompanhem a ação no palco enquanto ouvem a narração.

Para além de fornecer informação inerente à acção em palco, a audiodescrição para teatro pode incluir a descrição do espaço físico (sala), do friso humano

(movimentação em sala) e de pormenor escénicos (cenários, adereços, guarda-roupa, ...). Para uma maior fruição do espetáculo é comum levar os espectadores cegos a visitar o palco e os bastidores, permitindo-lhes explorar cenários, adereços e guarda-roupa. Tendo o acordo dos actores, aproveita-se esta visita aos bastidores, que se dá obrigatoriamente antes de o espetáculo começar, para que as pessoas cegas conheçam as pessoas que vão dar corpo às personagens, passando, deste modo, a conhecer as suas vozes e, muitas vezes, o seu aspecto físico. (Neves, 2011, p. 23)

A audiodescrição é um recurso comprovadamente eficiente para tornar o teatro mais acessível para esse público. Contribui significativamente para a compreensão da narrativa, a identificação dos personagens e a apreciação da estética da peça pelos participantes com deficiência visual. Muitos mecanismos criativos acabam por estar ligados ao imaginário e à visão. Em exercícios de criação, é comum usar-se o verbo “visualizar” ou “imaginar”, porém “muitas vezes ao pensarmos em imaginário, atrelamos a ideia de algo que é percebido pela visão, de tal modo que buscamos compreendê-la a partir daquilo que enxergamos, mas, e aqueles que nunca enxergaram? Não são capazes de compor essas imagens? Então, o imaginário para a pessoa com deficiência está na compreensão dos signos e dos significados de sua cultura através de experiências sensoriais.” (Jesus, 2015, p. 19)

Para garantir a qualidade da audiodescrição, é fundamental que os/as profissionais responsáveis por essa tarefa possuam capacidades técnicas e artísticas adequadas. O audiodescritor “terá de improvisar e adaptar o seu discurso às condições reais de cada espetáculo. O carácter imediatista desta modalidade exige do audiodescritor-narrador uma enorme flexibilidade e domínio das técnicas de AD, para que consiga manter o tom, a cadência, o ritmo e o estilo do todo mesmo nos momentos de improvisação” (Neves, 2011, p. 22). Formações específicas para audiodescritores, podem contribuir para o aprimoramento dessa prática e para uma experiência mais enriquecedora para o público com deficiência visual.

6.2. Legendagem e LGP para Pessoas com Deficiência Auditiva

A legendagem e a LGP garantem a acessibilidade comunicacional de pessoas com deficiência auditiva no teatro. A legendagem consiste na apresentação de texto escrito que corresponde às falas e sons relevantes da peça, permitindo que pessoas com deficiência auditiva

acompanhem o diálogo e a narrativa. A LGP é uma língua de modalidade gestual-visual utilizada por pessoas S/surdas em Portugal. A disponibilização de intérpretes de LGP no teatro permite que público S/surdo tenha acesso direto à língua utilizada por artistas, facilitando a compreensão da narrativa e a apreciação da performance teatral.

A combinação de legendagem e LGP pode ser especialmente eficaz para atender às diferentes necessidades de pessoas com deficiência auditiva. A utilização desses recursos em conjunto proporciona uma experiência mais rica e acessível para esse público, permitindo que escolham a forma de acesso à informação que melhor se adapte às suas preferências e capacidades linguísticas.

6.3. Comunicação Acessível para Pessoas com Deficiência Intelectual

A comunicação acessível é fundamental e deve ser clara, objetiva e adaptada às necessidades individuais de cada espectador/a ou artista. A utilização de linguagem simples e de fácil compreensão é uma estratégia importante para tornar a comunicação mais acessível para esse público (Vlachou & Acesso Cultura, 2020, p.22). É fundamental evitar termos técnicos e linguagem muito complexa, optando por expressões mais claras e diretas. O uso de recursos visuais também pode ser útil para auxiliar na compreensão da informação, bem como a disponibilização de materiais de apoio, como guiões acessíveis e materiais visuais, pode contribuir para uma melhor compreensão e interação durante as apresentações.

A abordagem do Teatro Sensorial¹⁵ também pode ser relevante para tornar as produções teatrais mais acessíveis e atraentes para pessoas com deficiência intelectual. Essa abordagem envolve o uso de estímulos sensoriais, como luzes, sons e texturas, para criar uma experiência teatral mais imersiva e envolvente.

A audiodescrição, a legendagem, a LGP e a comunicação acessível são recursos fundamentais para atender às necessidades de pessoas com deficiência visual, auditiva e intelectual. A disponibilização desses recursos contribui para tornar o teatro uma experiência

¹⁵ Concebido nos primórdios da década de 1990 pelo diretor e antropólogo Henrique Vargas, o teatro sensorial é uma experiência teatral singular que se assemelha a uma fascinante incursão pelos sentidos, abolindo por completo a distância entre o ator e o espectador, imergindo este último completamente na narrativa e na experiência cénica.

mais inclusiva, onde qualquer espetador/a tem a oportunidade de compreender e apreciar a arte e a cultura de forma igualitária.

7. Acesso à Informação e ao Serviço

Neste capítulo, abordaremos a importância de oferecer plataformas de venda de bilhetes acessíveis, formação de funcionários/as do teatro para lidar com o público com deficiência e o atendimento inclusivo. Esses aspetos são essenciais para assegurar que todas as etapas do processo, desde a compra do bilhete até à experiência no teatro, sejam inclusivas e acessíveis a todas as pessoas.

7.1. Sítios Web e Plataformas de Venda de bilhetes Acessíveis

Proporcionar Sítios Web e plataformas de venda de bilhetes acessíveis é um aspecto fundamental para garantir que todas as pessoas tenham a oportunidade de ter acesso à informação cultural e de adquirir os seus bilhetes de forma autónoma e sem barreiras. Tal como referiu Vlachou em entrevista (Anexo 1.2.):

Os sítios web são a primeira porta de entrada, e sem eles muitas pessoas ficam de fora. (Vlachou, 2023)

A acessibilidade nos Sítios Web assume particular relevância, uma vez que a web é um dos principais meios de disseminação de informações e serviços na sociedade contemporânea. Garantir a acessibilidade implica a criação de interfaces digitais que possam ser compreendidas e utilizadas por qualquer utilizador, incluindo pessoas com deficiência, pessoas idosas e com diferentes dispositivos de acesso. Neste contexto, a acessibilidade não apenas promove a inclusão e a equidade, mas também contribui para a conformidade legal, a melhoria da reputação das organizações e a expansão do público-alvo.

O projeto comAcesso¹⁶, é um exemplo nesta matéria, uma vez que se dedica a oferecer a acessibilidade na web e em ambientes digitais através de serviços de consultoria, desenvolvimento de conteúdos acessíveis, formação e validação de acessibilidade. A consultoria inclui testes, manuais para identificar problemas de acessibilidade, enquanto o

¹⁶ Sítio Web da comAcesso disponível em: <https://www.comacesso.pt/>

desenvolvimento de conteúdos assegura a qualidade e acessibilidade dos produtos digitais. A formação inclui workshops de sensibilização e a validação envolve testes e relatórios detalhados e a implementação das melhorias necessárias.

No que respeita às plataformas de venda de bilhetes acessíveis, é importante disponibilizar diferentes modalidades de compra, como a venda online, por telefone e pessoalmente, para atender às preferências e necessidades de cada indivíduo. No caso da venda online, é essencial que os sites e plataformas sejam projetados seguindo as diretrizes de acessibilidade, garantindo a utilização por pessoas com deficiência visual, auditiva e cognitiva. Recursos como descrição de imagens, legibilidade de textos, uso de contraste adequado e compatibilidade com leitores de ecrã tornam a experiência de compra online acessível. Além disso, a disponibilização de atendimento telefónico ou presencial é importante para atender às necessidades de pessoas com dificuldades de acesso à internet ou que prefiram interagir diretamente com funcionários/as, que devem ter formação para atender de forma inclusiva e acolhedora com pessoas com deficiência, garantindo que possam fornecer as informações necessárias e auxiliar o processo de compra de bilhetes.

A oferta de descontos também é uma estratégia importante para garantir que o valor dos bilhetes não seja uma barreira para a participação de pessoas com deficiência. Iniciativas como bilhetes gratuitos para acompanhantes, descontos para pessoas com deficiência e as suas famílias, ou a disponibilização de bilhetes subsidiados contribuem para tornar o acesso ao teatro mais equitativo e acessível.

7.2. Formação de Funcionários/as do Teatro para Lidar com o Público com Deficiência

A formação de funcionários/as do teatro para lidar com o público com deficiência emerge como um componente crucial na promoção da acessibilidade cultural e na garantia do pleno usufruto das experiências teatrais por parte de qualquer espetador/a.

A formação em atendimento é fundamental na preparação das equipas. Permite conhecer melhor as necessidades de diferentes pessoas (...). Fornece ainda as ferramentas necessárias para as acolher com dignidade e com naturalidade (quer sejam público ou colegas e colaboradores/as), ultrapassando as barreiras

provocadas pelo desconhecimento, o medo e o desconforto. (Vlachou & Acesso Cultura, 2020, p.22)

A formação deve ser orientada pela sensibilização, informação e capacitação no que tange às particularidades das diferentes deficiências. É fundamental o entendimento das barreiras físicas, sensoriais, cognitivas e comunicacionais, bem como das abordagens específicas para a interação com cada público. A compreensão das tecnologias de assistência e das necessidades de mobilidade é essencial para auxiliar pessoas com deficiência física. No caso de deficiências sensoriais, a formação deve explorar as práticas de comunicação alternativa, como a língua gestual e o uso de áudio descrição. Para deficiências cognitivas, a formação deve abordar estratégias de comunicação clara e métodos de orientação espacial (Vlachou & Acesso Cultura, 2020, p.22).

No âmbito das estratégias pedagógicas, a formação deve ser interativa e prática. Oficinas, simulações e exercícios de *role-play* permitem a funcionários/as exercitar empatia, compreender as necessidades específicas e testar abordagens inclusivas. A colaboração com especialistas em acessibilidade e organizações de pessoas com deficiência pode enriquecer a formação com perspectivas experientes e orientações atualizadas. O foco deverá ser uma abordagem centrada no utilizador e a criação de um ambiente acolhedor e de aceitação, onde as necessidades individuais são reconhecidas.

7.3. Atendimento Inclusivo

O atendimento inclusivo é fundamental para criar um ambiente acolhedor e respeitoso para qualquer espetador/a. Envolve práticas que visam garantir o conforto e a autonomia do público com deficiência, além de promover a participação igualitária de todas as pessoas. O atendimento acessível deve ser fundamentado no princípio da não-discriminação, assegurando que todas as pessoas, têm o direito de usufruir de serviços e informações de forma equitativa. Nesse sentido, é essencial que as entidades culturais adotem medidas proativas para eliminar barreiras físicas, comunicacionais e cognitivas, garantindo que os serviços são disponibilizados de modo a não excluir nenhum indivíduo.

Para garantir um atendimento eficaz e empático, é crucial que a equipa que garante o atendimento esteja sensível e atenta às necessidades individuais de cada pessoa, assim como

capaz de se colocar à disposição para oferecer assistência, se necessário. Isso inclui a disponibilização de lugares reservados para pessoas com deficiência e respetivos acompanhantes, o acompanhamento até ao lugar, caso necessário, e a garantia de uma experiência confortável durante toda a apresentação. Profissionais capacitados/as compreenderão as especificidades de comunicação e interação, podendo ajustar a sua abordagem para garantir a compreensão e o conforto do utilizador. A comunicação acessível é um elemento chave neste processo. A utilização de linguagem clara e simples, adaptada ao nível de compreensão do interlocutor, bem como a disponibilização de alternativas comunicacionais como linguagem gestual, áudio descrição ou interpretação tátil, são práticas que promovem a inclusão e a participação plena (Vlachou & Acesso Cultura, 2020, p. 32).

A personalização do atendimento é igualmente relevante, dado que cada pessoa tem necessidades, preferências e ritmos diferentes, e o atendimento acessível deve refletir essa diversidade. A escuta ativa e a disposição para ajustar procedimentos e prazos, sempre que possível, são atitudes que demonstram respeito pelas individualidades. Por fim, é imprescindível que as entidades promovam uma cultura organizacional inclusiva, que valorize a diversidade e a acessibilidade em todos os aspetos dos serviços prestados. A incorporação destes valores desde o planeamento à implementação do atendimento contribui para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Em suma, o atendimento inclusivo é uma componente fulcral na construção de uma sociedade verdadeiramente inclusiva e absolutamente imprescindível para garantir a inclusão de pessoas com deficiência no contexto teatral. A promoção da acessibilidade comunicacional, arquitetónica e atitudinal, aliada a uma programação cultural diversificada e inclusiva, contribui para tornar o teatro um espaço de inclusão, reflexão e celebração da diversidade humana.

8. Estágio na Terra Amarela

A Terra Amarela é uma estrutura artística que surgiu em abril de 2018, com a visão de promover a acessibilidade no teatro e criar um espaço de diálogo artístico, social e comunitário mais inclusivo e aberto. Fundada pelo ator e encenador Marco Paiva, a Terra Amarela nasceu como uma continuação do trabalho iniciado pelo diretor artístico junto do projeto CRINABEL Teatro, um grupo composto por intérpretes com deficiência intelectual. A Terra Amarela é composta por uma diversidade de artistas provenientes de diferentes linguagens criativas e por

profissionais envolvidos/as nas práticas artísticas, culturais e sociais. Desde a sua criação, a Terra Amarela tem se destacado pelas suas obras teatrais que abordam questões de inclusão, diversidade e acessibilidade, procurando dismantelar barreiras e transformar a relação entre arte e público com deficiência.

Foi no ano de 2022 que eu iniciei o meu estágio, e desde logo pude começar a testemunhar grandes feitos e conquistas: fizeram contratos de trabalho com intérpretes com deficiência, criaram o *Zoo Story*, o primeiro espetáculo totalmente em LGP a estrear no TNDMII, foi lançado o documentário *Como desenhar uma cidade?* dirigido por Mário Melo Costa, e ofereceram uma extensa programação. Foram organizados 18 seminários, 9 oficinas, 2 cursos de formação e 1 projeto educativo. Durante esse ano, além da estreia da nova produção, realizaram uma digressão com três diferentes espetáculos, perfazendo 30 apresentações. Devido ao facto do trabalho da Terra Amarela visar também descentralização da cultura e o mapeamento de territórios, no ano de 2022 passaram por variadas localidades de Portugal Continental e no Arquipélago dos Açores, e também em Zagreb (Croácia) e Málaga (Espanha). Ao longo dessas atividades, estabeleceram diversas parcerias¹⁷ e participaram aproximadamente 5.000 pessoas, incluindo espetadores, participantes de seminários, oficinas e formações. Além disso, a equipa adquiriu o seu primeiro painel de legendagem e ofereceu audiodescrição em 68% das apresentações, folhetos em braille em 50% delas e legendagem em 60%. Receberam o prestigioso Prémio Acesso Cultura 2022, como forma de reconhecimento pelo seu compromisso com a acessibilidade e inclusão.

As atividades de 2023 iniciaram-se com a *Odisseia Nacional* em parceria com o TNDMII, as formações com a CIM do Vale do Minho, nas quais participei, e também a residência “Territórios Poéticos” em Sesimbra. Este ano já apresentaram espetáculos, seminários, ações de formação e mediação em mais de 25 cidades portuguesas, em Montevideu (Uruguai) e em Madrid (Espanha), com a participação de centenas de pessoas e através de

¹⁷ No ano de 2022 a Terra Amarela estabeleceu parcerias com as seguintes entidades: Acesso Cultura, Teatro Nacional D. Maria II, Direção-Geral das Artes, Fundação Calouste Gulbenkian, 23 Milhas - Ílhavo, LU.CA - Teatro Luís de Camões, CineTeatro Louletano, Centro Cultural Vila Flôr, Escola Superior de Teatro e Cinema - IPL, Comédias do Minho, O Projeto Mutantes, Europa Criativa Portugal, Centro de Artes de Águeda, Teatro Miguel Franco, Teatro José Lúcio da Silva, Câmara Municipal de Mafra, Teatro-Cine de Torres Vedras, Câmara Municipal de Sesimbra, CAE Sever Do Vouga, Cine-Teatro de Estarreja, Ondamarela, SIC Esperança, Materiais Diversos, Mala Voadora, Teatrão, Associação Artística de Avanca, Corre-Mundos, Museu Municipal de Olhão, Teatro Municipal de Ourém, Casa da Criatividade, e APPartistas com deficiênciaM de Setúbal.

diversas parcerias¹⁸. Alguns dos projetos foram *Como Desenhar um território?, Podemos entrar?, Territórios Poéticos - Oficina para desarrumar ideias, Conversas para preparar o Futuro, Tempo de Antena, Zoo Story* (continuação), *Break a Leg* (nova edição), *Time to Change, Oficina da diferença*, o seminário *Barreiras ao Acesso Cultural*, e a criação dos espetáculos *RICARDO III, O Tamanho das Coisas* e *UTOPIA*.

8.1. A Importância da Terra Amarela na Promoção da Acessibilidade Teatral

A Terra Amarela, dirigida por Marco Paiva, desempenha um papel crucial na promoção da acessibilidade teatral em Portugal, procurando criar um espaço onde a diversidade seja valorizada e onde pessoas com deficiência sejam protagonistas das suas histórias e experiências. Através das suas obras teatrais, a companhia aborda questões relevantes para a inclusão social, combatendo estereótipos e preconceitos, e promovendo o diálogo entre diferentes públicos.

A inclusão de intérpretes com deficiência intelectual começou no projeto CRINABEL Teatro com Marco Paiva, que deu origem à Terra Amarela, e é um exemplo de como a companhia procura romper as barreiras do preconceito e da exclusão. Ao oferecer espaço e oportunidade para que artistas com deficiência intelectual possam expressar-se e criar, a Terra Amarela contribui para a valorização da diversidade e para a construção de uma cultura teatral mais inclusiva.

Além disso, a Terra Amarela tem-se destacado pela sua intervenção em comunidades e espaços sociais, em Portugal e no estrangeiro, levando o teatro para além dos palcos convencionais e aproximando-o das comunidades, procurando envolver diferentes públicos e disseminar a importância da acessibilidade teatral.

8.2. O trabalho da Terra Amarela e sua Contribuição para a Acessibilidade Teatral

¹⁸ Algumas das parcerias do ano de 2023 são: Teatro Nacional D. Maria II, Centro Cultural Vila Flôr, Teatro Diogo Bernardes, Teatro Ribeiro Conceição, Mala Voadora, SIC Esperança, Produção d'Fusão, Diana Niepce, Culturproject - Gestão de Projectos Culturais, CIM Alto Minho, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Agência Nacional Erasmus+ Educação e Formação, Câmara Municipal de Sesimbra, Acesso Cultura, Associação Pais 21 - Down Portugal.

Através dos seus trabalhos, a Terra Amarela tem abordado questões relevantes para a inclusão social, combatendo estereótipos e preconceitos e promovendo o diálogo entre diferentes públicos. As suas produções têm sido fundamentais para ampliar o acesso ao teatro para pessoas com deficiência, criando experiências teatrais mais inclusivas e acolhedoras, através de espetáculos de teatro, seminários e ações de formação e mediação.

Algumas dessas obras merecem destaque, começando por *Zoo Story*, uma co-produção da Terra Amarela com o TNDMII, o Cine-Teatro Louletano, o Centro de Artes de Águeda, o Centro Cultural Vila Flor e a Culturproject. Quando entrevistei Marco Paiva (Anexo 1.1.), o mesmo referiu que foi desafiante a criação deste projeto “porque foi o primeiro espetáculo integralmente em Língua Gestual Portuguesa no circuito profissional, e cumpriu o seu objetivo porque trouxe ao teatro muitas pessoas que nunca tinham entrado numa sala de espetáculos, pessoas S/surdas. E que entraram pela primeira vez porque vão ver os seus artistas e a sua comunidade representados. (...) O *Zoo Story*, em todas as sessões, tinha audiodescrição e material de comunicação em Braille e legendas.” (Paiva, 2023).

Recuando um pouco no tempo, e evidenciando a interligação dos vários projetos da Terra Amarela, existiu uma oficina que antecedeu a criação do *Zoo Story*. *Mãos a Dentro*, foi uma Oficina de Criação Teatral que decorreu na Casa da Criatividade, no âmbito do programa *Nexos da Odisseia Nacional*. As sessões foram acompanhadas por intérpretes de LGP com legendagem simultânea. Esta formação surge com o propósito de identificar, capacitar e ligar artistas com diferentes vivências e capacidades, com a finalidade de criar uma rede mais ampla de colaboração artística. Em entrevista, Paiva relatou que *Mãos a Dentro* foi pensado “por um lado, para encontrar os artistas e o elenco do *Zoo Story*, e ao mesmo tempo esse curso serviu para ligar a comunidade S/surda com a comunidade do TNDMII” (Paiva, 2023).

Indo além do teatro, a Terra Amarela co-produziu este ano a *Azul*, a primeira série portuguesa que terá como protagonista uma atriz com Trissomia 21. A série foi realizada por Pedro Varela, produzida por *Blanche Filmes* e será transmitida na *OPTO*, a plataforma de streaming da SIC. Conta a história de Olívia (Leonor Belo), uma jovem de 18 anos, firme e cheia de propósito, que se prepara para enfrentar uma batalha em prol do futuro da sua geração e do nosso planeta. Marco referiu que desafiou Pedro Varela a “pensar uma série que tivesse como protagonista uma jovem com Trissomia 21, mas que a série não falasse sobre Trissomia 21 e que fosse uma série sobre autodeterminação. Sobre uma jovem que atinge a maioridade, e

toma decisões sobre a sua vida. Aquilo que eu sempre senti que faltava nas pessoas com deficiência intelectual: terem essa liberdade de tomar decisões, de escolher.” (Paiva, 2023)

No que toca a colaborações internacionais, torna-se necessário destacar o projeto *Break a Leg*, um laboratório de criação e experimentação artística, numa colaboração entre Portugal, Espanha e Uruguai, e que aconteceu novamente este verão. Paiva refere que o projeto se mantém com o objetivo de juntar “artistas com e sem deficiência numa grande estrutura cultural, onde ao mesmo tempo se está a trabalhar o público dessa estrutura (...) e o encontro destes artistas muito diversos.”

À data da conceção desta dissertação, a Terra Amarela encontra-se em Madrid, no processo de ensaios de *Ricardo III*, uma coprodução que junta o TNDMII, o TNSJ e o Cineteatro Louletano. Pela primeira vez o Centro Dramático Nacional recebe uma obra integralmente em Língua Gestual, que conta com LGP e Língua Gestual Espanhola, sendo legendado em todas as sessões em ambos os idiomas. *Ricardo III* convida-nos a repensar a natureza da representação teatral, procurando uma transformação profunda. Surge a provocação de fazer com que essa transformação ultrapasse os limites dos espaços teatrais e se espalhe pelas ruas, pelos dias e pelos vínculos que partilhamos uns com os outros.

Brevemente, a Terra Amarela irá colocar novamente a inclusão em cena. *O Tamanho das Coisas*¹⁹ é um espetáculo com a interpretação de Paulo Azevedo, texto de Alex Cassal e direção de Marco Paiva. Conta que, num lugar desconhecido, um homem depara-se com o imenso oceano e questiona se deve continuar, explorando a ideia de resistência heróica diante da vastidão, levantando a questão de como medimos a importância das coisas pela escala. Será um espectáculo com legendas, LGP e AD e a estreia ocorrerá a 24 de novembro no Teatro-Cine de Pombal.

Mais tarde, a Terra Amarela irá apresentar *UTOPIA*, um projeto teatral dirigido por Diana Niepce, com interpretação de Inês Córias, numa co-produção entre Terra Amarela, TBA, TMP, e O Espaço Do Tempo.

¹⁹ O Tamanho das Coisas trata-se de uma coprodução entre Terra Amarela, Município de Pombal, Casa Varela - Centro de Experimentação Artística, Teatro Diogo Bernardes, Centro Cultural de Paredes de Coura, e Cine-Teatro de Estarreja.

8.3. Perspetivas Futuras: Desafios e Oportunidades

A Terra Amarela tem enfrentado desafios e obstáculos para promover a acessibilidade no teatro, mas também tem encontrado oportunidades para ampliar seu impacto e alcance. Um dos desafios é a falta de recursos financeiros e apoio governamental para implementar medidas inclusivas nas suas produções. A procura por parcerias com instituições e empresas pode ser uma estratégia para superar esse obstáculo e fortalecer o compromisso com a acessibilidade.

Outra oportunidade é a continuação do trabalho de sensibilização e consciencialização da sociedade em relação à importância da acessibilidade no teatro. A Terra Amarela pode atuar como um agente de mudança, promovendo campanhas de sensibilização, workshops e palestras sobre acessibilidade teatral, procurando envolver diferentes públicos e fortalecer a luta pela inclusão.

Além disso, a companhia pode procurar apoio e reconhecimento de órgãos governamentais e instituições culturais para a implementação de políticas públicas de acessibilidade no teatro. A luta pela criação de legislação específica que estabeleça diretrizes claras e obrigatórias para a acessibilidade no teatro é um caminho a ser explorado, fortalecendo o compromisso com a inclusão e igualdade de acesso à cultura para todas as pessoas.

8.4. Realização de um questionário

Ao longo do meu estágio na Terra Amarela, e pensando na sua programação ao longo do país, comecei a refletir sobre as condições dos teatros e cineteatros nacionais, bem como sobre as preocupações das variadas entidades. Visando compreender as dinâmicas, desafios e progressos relacionados com a acessibilidade para pessoas com deficiência nos teatros do país, decidi realizar um questionário. Contactei mais de 100 teatros ou cineteatros em Portugal. À data da entrega deste trabalho, responderam 40 teatros ao questionário.

O questionário abordou várias dimensões da acessibilidade teatral, incluindo as medidas implementadas pelos teatros, as práticas inclusivas, a representatividade de artistas com deficiência e a formação de profissionais do teatro.

Identificaram-se avanços notáveis, incluindo a representação esporádica de artistas com deficiência nos espaços (90%), bem como esforços para promover a inclusão de artistas com deficiência. No entanto, subsistem desafios significativos, particularmente na área da adequação arquitetónica dos teatros, que requerem atenção contínua.

Os resultados deste questionário (anexo 2) proporcionam uma base para futuras investigações e orientações de políticas. Estes dados informam as ações de promoção da acessibilidade teatral em Portugal, com o objetivo de criar uma experiência cultural inclusiva e enriquecedora para todas as pessoas. Este estudo contribui para o aprofundamento do conhecimento sobre a acessibilidade no teatro em Portugal e reforça o compromisso com a promoção da igualdade de oportunidades e a valorização da diversidade na esfera cultural.

8.5. Realização de entrevistas

As entrevistas desempenham um papel importante ao permitir a exploração das experiências pessoais e individuais de participantes, dando voz às suas narrativas e permitindo que expressem desafios, sucessos e perspectivas únicas. Além disso, as entrevistas contextualizam as vivências, possibilitando a compreensão de como fatores ambientais, sociais, culturais e pessoais afetam a vida das pessoas com deficiência. Neste caso, decidi optar por efetuar algumas entrevistas, por também oferecerem um espaço para discutir questões urgentes de forma franca e confiável, além de contribuir para a triangulação dos dados, enriquecendo as descobertas da pesquisa.

Optei por entrevistar Marco Paiva, por admirar imensamente o trabalho que tem construído com a Terra Amarela, e também por representar melhor que ninguém a entidade que acolheu o meu estágio. Posteriormente, tornou-se evidente que teria de entrevistar Maria Vlachou devido ao contributo essencial que tem dado às questões da acessibilidade na cultura, e pelo facto de a Acesso Cultura ser das entidades mais ativas e efetivas nesse âmbito. Por último, entrevistei Inês Gonçalves, aluna de teatro na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), que amavelmente partilhou as suas histórias, desafios e sucessos enquanto artista com deficiência visual.

As entrevistas foram conduzidas num ambiente acolhedor, que proporcionou às pessoas entrevistadas a segurança e a liberdade para partilhar as suas experiências e opiniões sobre a acessibilidade no teatro.

8.6. O evento “Onde está a acessibilidade teatral?”

A conceção e realização de um evento dedicado à discussão do tema da acessibilidade no teatro em Portugal representa um passo fundamental no âmbito da minha investigação, servindo como um meio para promover a sensibilização, a reflexão crítica e o envolvimento ativo de diversos intervenientes nessa temática. O evento “Onde está a acessibilidade teatral?” ocorreu no dia 10 de novembro de 2023, no Polo Cultural Gaivotas | Boavista. Foi idealizado e produzido por mim, em parceria com a Terra Amarela, e neste capítulo descreverei a pertinência do seu planeamento e a estratégia de comunicação utilizada, destacando a importância deste esforço na promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência no contexto teatral português.

A pertinência desta conversa reside, em primeira instância, na necessidade premente de sensibilizar a sociedade portuguesa para as questões de acessibilidade na sociedade e, mais especificamente, no teatro. Portugal tem vindo a adotar uma atitude mais inclusiva e atenta às necessidades das pessoas com deficiência, mas ainda subsistem desafios significativos. Através desta conversa, procurou-se criar um espaço de diálogo e partilha de conhecimento, onde profissionais do teatro, investigadores/as, pessoas com deficiência e outros intervenientes pudessem discutir os obstáculos enfrentados e as melhores práticas a adotar.

O planeamento do evento envolveu a definição de objetivos claros e a seleção criteriosa de temas a abordar, bem como de oradores e especialistas. Foi importante assegurar a diversidade de perspetivas, garantindo a representação de pessoas com deficiência, bem como a inclusão de especialistas na área. Os oradores selecionados foram Marco Paiva (Terra Amarela), Maria Vlachou (Acesso Cultura), Inês Gonçalves (artistas com deficiência visual) e Barbara Pollastri (intérprete de LGP).

A escolha de um local acessível, a logística e a disponibilização de apoios como intérpretes de LGP e materiais em formatos acessíveis foram elementos essenciais no planeamento do evento. No que toca à acessibilidade comunicacional, Barbara Pollastri além

de participar enquanto oradora fez também toda a tradução em LGP, e a conversa contou com legendagem em tempo real projetada num ecrã.

O evento visou, primeiramente, promover a partilha de conhecimento e experiências para enriquecer o debate sobre acessibilidade no teatro em Portugal, proporcionando novas perspetivas e soluções. A conversa iniciou-se com algumas questões que lancei aos oradores e posteriormente foi estendida ao público. Os participantes tiveram a oportunidade de identificar desafios comuns, efetuar um balanço do progresso já alcançado, destacando os progressos notáveis no caminho para tornar as artes performativas mais inclusivas, e reconhecer as áreas em que há trabalho a ser feito.

Os resultados da conversa foram altamente positivos, evidenciados pelo feedback tanto do público quanto dos oradores. Os participantes destacaram a relevância dos temas abordados e a qualidade dos debates proporcionados pelos especialistas. A diversidade de perspetivas representadas, incluindo as vozes de pessoas com deficiência, foi amplamente valorizada, contribuindo para um diálogo enriquecedor e inclusivo. Os oradores e o público reconheceram a importância de continuar a trabalhar para tornar as artes performativas mais acessíveis e inclusivas, sublinhando o impacto positivo e a necessidade de eventos semelhantes no futuro. Além disso, a sensibilização gerada pelo evento pode contribuir para um aumento da consciência pública sobre a importância da acessibilidade no teatro e na sociedade, incentivando um maior compromisso por parte dos teatros e instituições culturais em tornar as suas atividades mais inclusivas.

9. Boas Práticas e Casos de Sucesso

A implementação de boas práticas e casos de sucesso na área da acessibilidade teatral é fundamental para inspirar outras instituições e profissionais a adotarem medidas inclusivas e a promoverem um teatro mais acessível e acolhedor. Neste capítulo, exploram-se exemplos de teatros acessíveis em Portugal e destacam-se parcerias e iniciativas bem sucedidas na área da acessibilidade teatral, com base em estudos científicos que evidenciam a importância dessas práticas para promover uma cultura inclusiva no cenário teatral português.

9.1. Teatros Acessíveis e Companhias Inclusivas em Portugal

Apesar de, ao longo do mundo, as práticas inclusivas ainda serem uma minoria e de apenas 28% dos espaços culturais e festivais apresentarem ou apoiarem regularmente obras de artistas com deficiência (Floch & Portolés, 2021, p. 9), tem-se verificado um crescimento nesse sentido. Portugal tem avançado significativamente em relação à acessibilidade teatral, com diversos teatros e espaços culturais a implementar medidas inclusivas que têm em consideração o público com deficiência. Um exemplo notável é o TNDMII, em Lisboa, que se tem destacado pelas suas práticas inclusivas e acessíveis. Este teatro oferece regularmente recursos de acessibilidade comunicacional, como a audiodescrição e a legendagem em peças selecionadas, garantindo que pessoas com deficiência visual ou auditiva possam desfrutar das produções teatrais de forma mais completa, ou até uma experiência mais imersiva:

*Uma hora antes da sessão, é ainda organizado um momento de reconhecimento prévio do espaço e aproximação tátil à cenografia e figurinos, assim como um encontro com os artistas.*²⁰ (TNDMII)

Além disso, o teatro oferece também sessões com Interpretação em LGP (também na maioria das conversas com artistas), Audiodescrição e Sessões Descontraídas, e disponibiliza informações prévias sobre as sessões, permitindo que o público com deficiência se prepare adequadamente para a experiência teatral. Este ano, o TNDMII esteve encerrado devido a obras de requalificação, mas através do projeto *Odisseia* comprometeu-se a levar as sessões acessíveis a diversos pontos do país. Para financiar a área da acessibilidade o TNDMII contou este ano com o apoio do Grupo Ageas Portugal e, de 2019 a 2022, o apoio da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa permitiu que todos os espaços do teatro se tornassem acessíveis para todas as pessoas. Quanto ao sítio Web, o TNDMII segue o Decreto-Lei n.º 83/2018, de 19 de outubro²¹, que promove a inclusão digital e contribui para a igualdade de acesso aos serviços digitais públicos, alinhando-se com princípios de não discriminação e igualdade consagrados na legislação nacional e europeia.

Outro exemplo relevante é o Teatro Municipal do Porto, que também tem se empenhado em tornar suas produções mais acessíveis. No seu sítio Web²² referem que:

²⁰ Informação disponível no site do TNDMII, em <https://www.tndm.pt/pt/o-teatro/acessibilidade-no-d-maria-ii/>

²¹ Decreto-Lei disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/83-2018-116734769>

²² Informação disponível em <https://www.teatromunicipaldoporto.pt/pt/quem-somos/acessibilidade/>

Devido ao carácter patrimonial dos nossos teatros e às características das suas requalificações, poderá não ser possível o acesso a todas as áreas. Contudo, o Teatro Municipal do Porto tem lugares reservados nas suas plateias para pessoas com necessidade de utilização de cadeiras de rodas, e casas de banho adaptadas.
(TMP)

No decorrer da temporada 2022/2023, o público teve disponíveis sete espetáculos com Interpretação em LGP, dois espetáculos com legendagem e dois espetáculos com audiodescrição, proporcionando uma experiência mais inclusiva para o público com deficiência auditiva e visual. No caso das sessões com audiodescrição, existe a oportunidade de se efetuar um reconhecimento do palco uma hora antes da sessão iniciar. O público com necessidades específicas pode usufruir de um desconto de 30% na compra do seu bilhete, e é oferecida entrada gratuita para um acompanhante.

Também na cidade do Porto, o Teatro Nacional São João (TNSJ) estabelece-se como um teatro de inclusão, com o objetivo de tornar a experiência teatral acessível a todas as pessoas. O TNSJ implementa práticas inclusivas, valorizando as pessoas e famílias com necessidades especiais, e isso traduz-se na produção de espetáculos e outras atividades com LGP, AD e SD. Nessas ocasiões, o ambiente é mais informal e acolhedor, permitindo reduzir o nível de *stress* associado à participação na experiência teatral.

Além da Terra Amarela, em Portugal, existem algumas companhias e organizações que procuram valorizar e promover a arte produzida por artistas com deficiência, como a Dançando com a Diferença. Trata-se de uma associação que tem como objetivo a inclusão social através da dança, contando com bailarinos com e sem deficiência nos seus espetáculos, desafiando as normas estabelecidas e os estereótipos sobre o que é possível para pessoas com diferentes habilidades físicas e mentais. Além de criar espetáculos, a Dançando com a Diferença também desenvolve programas de formação e projetos educativos e sociais com o objetivo de capacitar as pessoas com deficiência para se expressarem artisticamente e de forma autónoma. A companhia trabalha em colaboração com escolas, organizações comunitárias e outras instituições para promover a inclusão e a igualdade de oportunidades. É apenas um exemplo de uma entidade em Portugal que valoriza e promove a arte produzida por artistas com deficiência, e existem algumas iniciativas e organizações que já trabalham neste âmbito, mas é necessário

que surjam cada vez mais entidades artísticas que procurem garantir a inclusão e o acesso pleno das pessoas com deficiência na vida cultural do país.

Através das respostas que obtive por partes dos teatros portugueses ao questionário que lancei (anexo 2), a relevância da acessibilidade no teatro também está evidente em espaços culturais como o Teatro Viriato em Viseu, o TBA, Cineteatro Louletano, e o LU.CA - Teatro Luís de Camões. Estes teatros têm adotado medidas para tornar as suas produções e espaços acessíveis e inclusivos, reconhecendo a importância de valorizar a diversidade e promover a igualdade de acesso à cultura.

Apesar da necessidade de descentralização da cultura que ainda se sente, os exemplos anteriores demonstram que a implementação de medidas de acessibilidade no teatro é viável e que pode ser adotada por diferentes instituições e espaços culturais em Portugal. Além disso, essas práticas têm impactos significativos na experiência teatral do público com deficiência, proporcionando momentos enriquecedores e empoderadores.

9.2. Iniciativas e Parcerias Bem-Sucedidas na Área da Acessibilidade Teatral

A colaboração entre diferentes atores, como teatros, associações, organizações governamentais e grupos de defesa dos direitos das pessoas com deficiência, tem sido fundamental para o avanço da acessibilidade teatral em Portugal. Parcerias bem-sucedidas contribuem para a implementação de práticas inclusivas e para a sensibilização do público e dos/as profissionais do teatro em relação à importância da acessibilidade.

Uma iniciativa de destaque é o programa *Odisseia Nacional*, promovido pelo TNDMII, este ano. O projeto surge aquando das obras de requalificação deste teatro, levando a atividade teatral até todo o território português, promovendo a descentralização da cultura. A *Odisseia Nacional* procura estabelecer colaborações com as comunidades locais, agentes culturais e membros autarcas de mais de 90 municípios. É incentivada a criação de projetos inclusivos, em parceria com diversas entidades artísticas nacionais (sendo uma delas a Terra Amarela), através de espetáculos, projetos de participação, atividades escolares, formações e diversos eventos reflexivos e criativos. Com este projeto, o TNDMII levou as suas sessões acessíveis a todo o

território continental e aos arquipélagos, fomentando uma disseminação da acessibilidade teatral em Portugal.

O Projeto PARTIS²³ da Fundação Calouste Gulbenkian também é uma iniciativa que utiliza a arte como uma poderosa ferramenta de inclusão social em Portugal. Destacando-se pela sua abordagem inclusiva, o PARTIS colabora com organizações sociais e culturais para alcançar comunidades marginalizadas, oferecendo oportunidades de participação em diversas expressões artísticas, como dança, música, teatro e literatura. Uma ênfase significativa do projeto é a acessibilidade, daí a relevância para a minha pesquisa. O PARTIS visa eliminar as barreiras que impedem o acesso à cultura, ao oferecer programas artísticos em contextos diversos, como escolas, prisões e bairros desfavorecidos. O PARTIS torna a cultura acessível a todas as pessoas, promovendo a autoestima, a autoexpressão e o sentido de pertença. Além disso, valoriza a diversidade cultural, promovendo o diálogo intercultural e enriquecendo o panorama cultural do país.

Falando sobre iniciativas que se têm destacado nesta matéria, torna-se impossível não mencionar a associação cultural Acesso Cultura²⁴. A associação promove o diálogo e a reflexão em espaços públicos, procurando sensibilizar e promover mudanças. A missão da associação baseia-se em facilitar o acesso à participação cultural, garantindo que ele seja acessível física, social e intelectualmente para todos, e pretendem elevar as questões da acessibilidade e inclusão até ao topo das prioridades do setor da cultura. As iniciativas que mais destaque são a Rede de Teatros com Programação Acessível e o Registo de Profissionais da Cultura com Deficiência. A Rede tem como principal objetivo oferecer regularmente espetáculos com AD e LGP, visando aprimorar os meios de acesso à programação e contribuir para a melhoria das oportunidades de acesso à oferta cultural fora dos centros urbanos predominantes. O Registo de Profissionais surge para combater a carência de informação relativa às pessoas com deficiência e S/surdas que atuam no setor cultural. Estes dados possuem uma importância crucial para a formulação de políticas adequadas, a tomada de decisões conscientes em informações sólidas e a garantia do pleno respeito pelos direitos das pessoas com deficiência e S/surdas. Já no seu Sítio Web

²³ As informações sobre o Projeto PARTIS estão disponíveis no Sítio Web da Fundação Calouste Gulbenkian, em: <https://gulbenkian.pt/programas/programa-gulbenkian-coesao-e-integracao-social/inovacao-e-investimento-social/partis/>

²⁴ A Acesso Cultura tem vindo a desenvolver diversas sessões de capacitação (abertas ou internas), conferências, debates públicos, seminários, estudos e publicações, promovem formações e prestam serviços de Consultoria de Acessibilidade e Diagnósticos de Acessibilidade. Sítio Web da Acesso Cultura: <https://acessocultura.org/>

acessível, existe um separador intitulado por *Teatro Mais Acessível*, onde não só expõe as formas de linguagem que se podem utilizar no teatro para alcançar uma maior inclusão, bem como uma listagem²⁵ de espetáculos de companhias de teatro portuguesas que utilizaram a Audiodescrição, a Língua Gestual Portuguesa ou sessão descontraída. Com base nessa lista, concluímos que é crescente o número de companhias e produtores teatrais que valoriza e implementa a acessibilidade cultural.

Estas iniciativas bem-sucedidas têm um impacto positivo tanto para o público com deficiência quanto para o próprio teatro, pois contribuem para a ampliação do acesso à cultura, a valorização da diversidade e a criação de um ambiente mais inclusivo e acolhedor.

9.3. Repercussões das boas práticas de acessibilidade teatral

As boas práticas e casos de sucesso na área da acessibilidade teatral em Portugal demonstram a relevância dessas medidas para a promoção da inclusão e da igualdade de acesso à cultura, e podemos perceber os benefícios proporcionados ao público com deficiência.

As parcerias entre teatros, associações e organizações governamentais têm sido fundamentais para impulsionar a acessibilidade teatral em Portugal e têm permitido a realização de iniciativas como a oferta de espetáculos com intérpretes de LGP, visitas guiadas acessíveis e programas de inclusão cultural para pessoas com deficiência visual e auditiva. Além disso, a oferta de informações prévias sobre as produções teatrais e a formação de funcionários do teatro para lidar com o público com deficiência são práticas fundamentais para garantir um atendimento mais acolhedor e inclusivo. Essas ações têm impactos significativos no enriquecimento cultural e social do público com deficiência, além de fortalecer o compromisso do teatro com a inclusão e a valorização da diversidade.

²⁵ A lista inclui as seguintes companhias e produtores culturais: A Bela Associação, Alkantara, Arena Ensemble, Casa Conveniente, Cassandra, Causas Comuns, Cão Solteiro, Close2Paradise, Culturproject, Estrutura, Escola de Mulheres, Força de Produção, Formiga Atómica, Hotel Europa, Joana Gama, Materiais Diversos, O Rumo do Fumo, Plataforma 285, Produção d’Fusão, Rebento – Companhia Cepa Torta, Terra Amarela, Teatro do Eléctrico, Teatro Meia Volta e Depois à Esquerda Quando Eu Disser, Teatro Praga, Tin.Bra – Academia de Teatro (Braga), Vagar Associação e produções do São Luiz Teatro Municipal e do Teatro Nacional D. Maria II.

Além disso, as boas práticas de acessibilidade teatral contribuem para o enriquecimento da própria linguagem teatral. A exploração de diferentes linguagens sensoriais, como o tato, a audição e a visão, pode conduzir a novas formas de expressão artística, ampliando o vocabulário dramático e encenativo. Esta expansão criativa pode resultar em produções teatrais mais inovadoras e estimulantes, enriquecendo o panorama cultural e artístico de Portugal.

A acessibilidade teatral também promove a sensibilização e empatia ao expôr o público a experiências diferentes das suas próprias. Flávio Sanctum, depois de trabalhar nas prisões, dá-nos um excelente exemplo das repercussões que se espera que as boas práticas tenham: “Numa apresentação no presídio feminino, a cena falava de uma presa deficiente física que não podia se locomover nem nos momentos de banhos de sol, pois não havia acesso a cadeiras de rodas. Nos momentos de higiene pessoal ela precisava se arrastar pelo chão para chegar à casa de banho, pois nada era adaptado para deficientes. Estavam assistindo convidados da sociedade civil, advogados e o diretor da unidade. No Fórum, ele entrou em cena e se comprometeu a fazer rampas em todo o presídio. Na próxima visita que fizemos, o presídio já estava todo adaptado para deficientes” (Sanctum apud Boal, 2009, p. 220).

Ao acolher espetáculos e artistas com diferentes origens e perspectivas, o teatro torna-se um espaço de encontro e diálogo intercultural, enriquecendo a gênese cultural do país e promovendo a troca de ideias e experiências. Investir na acessibilidade teatral é, assim, não apenas um imperativo ético, mas também uma estratégia enriquecedora para o panorama cultural e artístico do país.

10. Análise das Dificuldades Encontradas na Implementação da Acessibilidade nos Teatros

A implementação da acessibilidade nos teatros é um desafio complexo e múltiplo. Apesar dos avanços significativos alcançados nos últimos anos, ainda existem obstáculos a serem superados para garantir que todas as pessoas possam desfrutar das produções teatrais. Neste capítulo, exploraremos as dificuldades encontradas na implementação da acessibilidade nos edifícios teatrais e as barreiras atitudinais e culturais que podem limitar a total inclusão do público com deficiência no cenário teatral.

A implementação da acessibilidade nos edifícios teatrais em Portugal enfrenta alguns obstáculos que podem dificultar a oferta de uma experiência inclusiva e acessível para o público com deficiência. Neste momento, 7,5% dos locais que participaram no questionário não possuem rampas ou elevadores, 5% não tem casas de banho acessíveis, 5% não possuem lugares reservados para pessoas com deficiência nas salas de espetáculos, 45% não possui estacionamento reservado para pessoas com deficiência, 17,5% não promove espetáculos ou eventos que abordem questões relacionadas com a deficiência, e em 58,8% dos teatros as pessoas com mobilidade reduzida ainda não têm acesso a todos os espaços do teatro.

Um dos principais desafios é a falta de recursos financeiros para investir em tecnologias e adaptações necessárias. Também no resto do mundo, esse motivo é o mais apontado como sendo o maior obstáculo (Floch & Portolés, 2021, p. 51). Muitos teatros, especialmente os de menor porte e descentralizados, enfrentam dificuldades em obter financiamento para aquisição de equipamentos de comunicação acessível. Esses equipamentos são um dos motivos para a criação de um espetáculo de teatro inclusivo envolver mais custos do que as entidades estão habituadas. No entanto, é importante destacar que o custo adicional não deve ser visto como um obstáculo para promover a inclusão. Medidas de acessibilidade, como a disponibilização de legendas, audiodescrição ou intérpretes de LGP, exigem investimentos em equipamentos, tecnologia e formações. Além disso, adaptações físicas para garantir acessibilidade, como a instalação de rampas ou elevadores, ou a adaptação de palcos e camarins, terão custos associados. Não obstante, é importante considerar que a inclusão de pessoas com deficiência não é apenas uma questão de responsabilidade social, mas também um requisito legal em muitos países, incluindo Portugal. As legislações de acessibilidade exigem que locais e eventos públicos sejam acessíveis a todas as pessoas. Portanto, os custos de adaptação e acessibilidade podem ser considerados como investimentos para cumprir esses requisitos legais, para ter em consideração um público mais amplo e para contribuir para a construção de uma imagem mais inclusiva da organização.

Segundo as respostas que obtive de diversos teatros e cine-teatros nacionais, muitos espaços culturais têm estruturas antigas, o que pode dificulta a adaptação física para tornar o ambiente mais acessível. Alguns edifícios exigem obras maiores que outros, mas sem recursos financeiros, a questão agrava-se. É imperativo procurar parcerias com organizações e órgãos governamentais para viabilizar a implementação de medidas inclusivas, como programas de

incentivo e financiamento de projetos de acessibilidade teatral, no entanto também é importante reconhecer que nem todas as adaptações têm altos custos.

Indo além da questão financeira, as barreiras atitudinais e culturais são outro conjunto de obstáculos que podem impactar negativamente a acessibilidade nos teatros. A falta de sensibilização e conhecimento sobre as necessidades e as capacidades das pessoas com deficiência pode levar a atitudes discriminatórias e desinformadas por parte dos/as profissionais do teatro e do público em geral, o que resultará num ambiente pouco acolhedor para o público com deficiência. Segundo o documento *Time To Act*, os segundos maiores obstáculos constatados nesse estudo “foram a falta de conhecimento sobre o trabalho de artistas com deficiência no próprio país questionado (38,8%) e a falta de conhecimento sobre esse trabalho na Europa e internacionalmente (32%)” (Floch & Portolés, 2021, p. 51). Torna-se geral o facto de muitos gestores/as culturais e artistas ainda não estão familiarizados com as necessidades e as melhores práticas para tornar o teatro mais acessível, o que resulta em resistência ou falta de iniciativa para promover as mudanças necessárias, ainda que muitas dessas mudanças estejam previstas na lei.

Também no questionário que realizei, a falta de conhecimento por parte dos/as profissionais do teatro em relação à acessibilidade foi considerada um dos maiores obstáculos por muitas das entidades. Alguns exemplos de respostas à pergunta sobre planos futuros são “Formação a todas as pessoas que colaboram”, “Continua formação de staff” ou “Trabalhar a comunicação para que a informação alcance públicos com necessidades específicas”. À pergunta sobre os principais obstáculos, obtive respostas como “formação do pessoal”, “a comunicação” ou “dotar os assistentes de sala de formação para apoiar pessoas com necessidades específicas”. Verificou-se também que em 52,5% dos locais que participaram não tem uma política específica de atendimento e acolhimento para pessoas com necessidades específicas.

Ainda que pouco mencionada nas respostas que obtive, a falta de representatividade das pessoas com deficiência nos palcos e nas produções teatrais também é uma barreira cultural significativa. A presença de personagens com deficiência ainda é baixa, o que pode contribuir para a falta de identificação do público com deficiência com as histórias contadas no palco. Mais baixa ainda é a percentagem de atores ou atrizes com deficiência a representar personagens numa história onde o enredo à sua volta não é somente sobre deficiência. Além

disso, a escassez de personagens e/ou artistas com deficiência pode reforçar estereótipos e perpetuar a invisibilidade desse grupo na sociedade. A maioria dos estabelecimentos teatrais que consultei indicou que já passaram pelos seus palcos artistas com deficiência (90%), no entanto em muitos desses locais não são disponibilizados sistemas de audiodescrição (72,5%), legendagem e/ou LPG (30%) ou sinalética tátil (85%), o que não oferece uma experiência muito acolhedora nem para esses artistas que vão atuar, nem para o público com necessidades específicas que vem assistir.

Superar estes obstáculos e barreiras requer um compromisso coletivo de profissionais do teatro, gestores/as culturais, governo e sociedade em geral. A promoção da sensibilização, a valorização da diversidade e o investimento em medidas inclusivas são passos fundamentais para garantir que todas as pessoas possam participar da experiência teatral e desfrutar do poder transformador da arte e da cultura.

11. Propostas para Melhoria

A melhoria da acessibilidade no teatro é um compromisso essencial e neste capítulo apresento recomendações para teatros e gestores/as culturais, bem como sugestões para políticas públicas de acessibilidade no teatro. Essas propostas têm como objetivo fortalecer as práticas inclusivas, sensibilizar a sociedade e promover uma cultura teatral mais acessível e acolhedora para todas as pessoas.

11.1. Recomendações para Teatros e Gestores/as Culturais

Promover a sensibilização e capacitação dos profissionais do teatro é essencial para compreender a importância da acessibilidade e adotar práticas inclusivas. Isso envolve a oferta de formações e workshops sobre acessibilidade e diversidade para gestores/as, artistas, técnicos/as e funcionários/as, de modo a criar um ambiente mais acolhedor e preparado para corresponder às necessidades do público com deficiência. Desde o planejamento das peças teatrais até à conceção dos espaços cénicos, é importante considerar a acessibilidade em todas as etapas do processo, garantindo que as peças sejam inclusivas desde a sua criação. É basilar investir em recursos de acessibilidade e materiais informativos prévios, para proporcionar uma experiência teatral enriquecedora, tal como a adequação arquitetónica dos teatros para garantir

o pleno acesso físico. Para tal, é importante que haja alguém que se dedique inteiramente a esse objetivo, como um responsável de acessibilidade (Floch & Portolés, 2021, p. 50).

Apesar de não ter sido algo mencionado em nenhuma das respostas ao questionário, destaco a falta de consultoria. Na entrevista que realizei (Anexo 1.2), Maria Vlachou referiu:

as entidades ou não procuram consultoria ou não sabem onde procurá-la (...). E apesar de uma pessoa com deficiência saber muito bem de si e das suas necessidades, não é uma consultora necessariamente. (...) As entidades portuguesas devem saber a quem se dirigir para ter este tipo de consultoria, e não é só com a Acesso Cultura. A consultoria é conhecimento. (Vlachou, 2023)

Incentivar a representatividade de pessoas com deficiência nas produções teatrais, tanto com personagens quanto com artistas, também contribui para combater estereótipos e valorizar a diversidade. Empregar pessoas com deficiência, também nos bastidores ou na frente de casa, também pode ser um passo em direção à inclusão. Estabelecer parcerias com organizações e entidades que atuam na área da deficiência amplia o alcance das ações inclusivas e fortalece a implementação de medidas de acessibilidade nos teatros. Por fim, garantir que as informações sobre as produções teatrais estejam disponíveis em formatos acessíveis, como braille, áudio e vídeo em LGP, facilita a participação do público com deficiência e promove uma cultura de inclusão no teatro.

11.2. Sugestões para Políticas Públicas de Acessibilidade no Teatro

Primeiramente, é fundamental que haja uma legislação ainda mais abrangente sobre acessibilidade no teatro, que estabeleça diretrizes claras e obrigatórias para a implementação de medidas inclusivas, e um aprimoramento contínuo das políticas de acessibilidade no teatro. Em seguida, é imperativo que comece a haver uma crescente fiscalização nos espaços culturais, de modo a garantir a efetividade das medidas implementadas. Seria também importante a implementação de incentivos fiscais e financeiros para teatros e gestores/as culturais que adotem práticas inclusivas. A criação de programas de financiamento e subsídios para projetos de acessibilidade teatral pode facilitar o investimento em recursos e adaptações necessárias.

Seria benéfica a promoção de programas de capacitação sobre acessibilidade e inclusão para profissionais do teatro e gestores/as culturais. Essa medida pode contribuir para a disseminação de boas práticas e conhecimentos sobre o tema, por exemplo, através da criação de cursos e workshops subsidiados pelo governo, de forma a fortalecer a consciencialização e o comprometimento com a acessibilidade no teatro. No que toca ao apoio a artistas, falta a garantia por parte do governo no que respeita à formação e capacitação das pessoas com deficiência, fornecendo-lhes capacidades técnicas, conhecimentos e orientações para o desenvolvimento das suas carreiras artísticas. A formação, com disponibilização de bolsas de estudo, subsídios e financiamentos específicos é uma forma de apoiar as suas atividades artísticas e facilitar o seu desenvolvimento profissional. Importa referir que o orçamento de Estado para a Cultura para o ano de 2023, representou apenas 0,43% da despesa total.

Posteriormente, seria de igual relevância o apoio à pesquisa e desenvolvimento na área da acessibilidade teatral e proporcionar avanços significativos na implementação de recursos e tecnologias inclusivas. O apoio financeiro a projetos de pesquisa e desenvolvimento pode resultar em soluções inovadoras e eficientes para promover a acessibilidade na cultura.

Evidentemente que continua a ser crucial a dinamização de programas de divulgação e sensibilização. Políticas públicas que promovam programas de divulgação e sensibilização sobre acessibilidade no teatro irão contribuir para a consciencialização da sociedade sobre a importância da inclusão. As mídias tradicionais e digitais podem também executar campanhas de consciencialização de forma a combater ideais capacitistas e incentivar o público a apoiar a cultura inclusiva.

Em suma, além de ser primordial estabelecer legislação abrangente e incentivos fiscais e financeiros, a instrução de profissionais do teatro e o apoio à pesquisa e desenvolvimento pode levar a soluções inovadoras. Além disso, a sensibilização sobre a inclusão e a desmistificação de estereótipos são políticas públicas essenciais para garantir a acessibilidade cultural.

Conclusão

A acessibilidade para pessoas com deficiência no teatro é uma questão de direitos humanos e inclusão social e artística que requer o compromisso de toda a sociedade. Felizmente, observa-se uma crescente preocupação em tornar o teatro um espaço mais acessível, apesar de todo o caminho que ainda há por percorrer. Ao compreender o estado da arte nesta temática, efetuar entrevistas a diversos atores da cultura e, principalmente, a realização de questionário às instituições teatrais do país, forneceu-me informações que não encontrei facilmente documentadas, e que conceberam uma clara percepção da disparidade de oportunidades existente em Portugal. Essa análise torna indubitável a identificação daquilo que ainda há que melhorar na acessibilidade teatral, e essas informações podem servir como referência para teatros e gestores/as culturais ao implementar medidas de acessibilidade.

As boas práticas e casos de sucesso em Portugal, demonstram que a implementação de medidas inclusivas é possível e pode trazer resultados significativos, que visem promover uma cultura teatral mais acessível e acolhedora. A Terra Amarela tem se destacado como um importante agente de transformação. Tem enfrentado desafios e encontrado oportunidades para fortalecer a sua atuação e promover a inclusão. Ao finalizar este trabalho, fica evidente que a Terra Amarela é uma referência inspiradora na promoção da acessibilidade teatral no país. O seu percurso de luta pela inclusão e valorização da diversidade no teatro convida-nos a refletir sobre a importância de criar espaços artísticos mais inclusivos e acolhedores, onde todas as pessoas se possam expressar, criar e partilhar as suas histórias e experiências.

A crescente consciencialização sobre a importância da inclusão, aliada ao desenvolvimento de tecnologias acessíveis e à valorização de práticas inclusivas e interdisciplinares, perspetivam um teatro genuinamente inclusivo e acessível. À medida que mais teatros adotam práticas inclusivas e compreendem os benefícios de uma cultura teatral mais diversa, a tendência é que a acessibilidade se torne uma norma e que a participação plena de pessoas com deficiência seja cada vez mais valorizada.

Ao combater o preconceito, promovemos uma cultura mais inclusiva e enriquecedora para todas as pessoas. O teatro tem o poder de nos unir, despertar emoções e transformar vidas. Garantir que essa experiência seja acessível a todas as pessoas, é uma responsabilidade

partilhada que requer o compromisso de teatros, gestores/as culturais, governo e de toda a sociedade. Ao promover a acessibilidade, estaremos a construir um cenário mais diverso, inclusivo e igualitário, onde a arte e a cultura possam alcançar o seu verdadeiro potencial de impacto e transformação na sociedade, e nesse momento, um trabalho como este já não será necessário.

Bibliografia

Alves, J. F. (2019). Acessibilidade e Teatro: a presença das pessoas com deficiência visual como provocação. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v.1, n.34, p. 161-171, mar./abr. 2019. <https://doi.org/10.5965/1414573101342019161> Acesso em: 1 ago. 2023.

Boal, A. (1980) *Stop: Cést Magique*. (Vol. 34). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (1991). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2009). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.

Carta do Porto Santo. (2021). *A cultura e a promoção da democracia: Para uma cidadania cultural europeia*. Conferência do Porto Santo, Madeira. <https://www.culturaportugal.gov.pt/media/9190/pt-carta-do-porto-santo.pdf>

Conroy, C (2009). Disability: creative tensions between drama, theatre and disability arts, *Research in Drama Education: Journal of Applied Theatre and Performance*. Vol. 14, No. 1, February 2009, 1:14, 14:1 <https://doi.org/10.1080/13569780802655723>

Conselho de Ministros (2007). Resolução do Conselho de Ministros n.o 9/2007. *Diário da República 1ª série, 12 (janeiro)*. <https://files.dre.pt/1s/2007/01/01200/03660377.pdf>

European Agency for Special Needs and Inclusive Education. (2022). *Desenho de um Sistema de Monitorização da Implementação do Regime Jurídico da Educação Inclusiva em Portugal*.

Floch, Y & Portolés, B. J. (2021). *Time to Act – How lack of knowledge in cultural sector creates barriers for disabled artists and audiences*. British council. https://on-the-move.org/sites/default/files/library/2021-12/OTM_time-to-act_2021_12.pdf

Grotowski, Jerzy. (1992). *Em busca de um teatro pobre*. 4a Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Inspeção-Geral da Educação e Ciência. (2022). *Ação das Equipas Multidisciplinares de Apoio à Educação Inclusiva*.

Jesus, J. (2015). *O Trabalho Teatral com pessoas com deficiência visual a partir do uso da materialidade no processo criativo*. Salvador: Escola de Teatro da UFBA.

Kuppers, P. (2014). *Educação Acessível: Estéticas, Corpos E Deficiência*. Cena, nº15. <https://doi.org/10.22456/2236-3254.49497>

Neves, J. (2011). *Imagens que se Ouvem. Guia de Audiodescrição*. Lisboa & Leiria: Instituto Nacional de Reabilitação e Instituto Politécnico de Leiria.

Paiva, M. (2021). *Marco Paiva*. Entrevistado por Mariana Oliveira. TEATRA.

Salasar, D. N., & Michelon, F. F. (2020). *Acessibilidade cultural: atravessando fronteiras*. Pelotas: Ed. da UFPel.

Smith, R. C. (2017). The UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Building a New World Information and Communication Order?. In *Cultural Heritage Rights* (pp. 471-502). Routledge.

Spolin, V. (1986). *Theater games for the classroom: A teacher's handbook*. Northwestern University Press.

UNESCO. (2005). *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*, CLT2005/CONVENTION DIVERSITE-CULT REV. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919>

UNESCO. (2022). *Reimaginar nossos futuros juntos: um novo contrato social para a educação*. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000381115>

Vlachou, M., & Acesso Cultura. (2020). *A participação cultural de pessoas com deficiência ou incapacidade. Como criar um plano de acessibilidade*. Câmara Municipal de Lisboa.
https://accessoculturapt.files.wordpress.com/2020/10/manual_plano-de-acessibilidade.pdf

Glossário

Capacitismo: é um conjunto de atitudes, crenças e práticas que discriminam e desvalorizam pessoas com deficiência, negando-lhes igualdade de oportunidades e tratando-as de forma inferior.

Infantilização: envolve tratar uma pessoa adulta ou adolescente como se fosse uma criança, independentemente da sua capacidade intelectual ou funcional.

S/surdos: É apropriado usar letra maiúscula em "Surdo/a" ao mencionar alguém que utiliza a Língua Gestual Portuguesa, enquanto "surdo/a" com letra minúscula deve ser utilizado para descrever uma pessoa que não utiliza essa língua. A alusão à comunidade como um todo pode ser expressa da seguinte maneira: "S/surda".

Anexos

1. Entrevistas

1.1. Entrevista a Marco Paiva (Terra Amarela)

Marco Paiva é ator, encenador, e fundador e diretor artístico da Terra Amarela. É licenciado em Teatro, pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Guiado por uma procura pela revolução através do teatro, Marco Paiva promove a acessibilidade, a equidade, a diversidade e, sobretudo, a inclusão, através do trabalho que desenvolve.

Segue-se a entrevista, realizada no dia 06/09/2023:

AS: Qual foi o incentivo para a criação da Terra Amarela?

MP: Foram várias as razões que me fizeram dar esse passo. Acho que a principal razão foi ter percebido a determinada altura que o trabalho que eu estava a desenvolver dentro do projeto CRINABEL não estava, estruturalmente, a modificar nada no setor cultural e artístico. Ou seja, era um projeto que considerava de muito valor mas que tinha muita dificuldade em se espalhar e colaborar na reestruturação daquilo que eu achava que podia ser o setor cultural e artístico, nomeadamente no que diz respeito à presença dos artistas com deficiência e S/surdos. E porque é que isso acontecia? Porque o projeto da CRINABEL era um projeto que existia dentro de uma urbanização do 3º setor, de uma CERCI, que não era de todo uma estrutura vocacionada para a criação artística e para o trabalho cultural. Portanto, a rede na qual se movia a CRINABEL enquanto instituição era numa rede social e isso impedia que o projeto se desenvolvesse dentro do setor cultural e artístico, apesar de na sua longevidade ele ser reconhecido não só pelo mérito artístico, mas também por conseguir quebrar algumas barreiras no que toca à presença destes artistas no pensamento criativo (não propriamente no setor). Ou seja, as pessoas consideravam que com o trabalho que viam nosso, aqueles artistas podiam ter lugar no setor cultural, mas acabavam por só nos ver dentro de uma lógica de funcionamento muito encerrada dentro do terceiro setor, porque na verdade nós não tínhamos mecanismos para fazer o projeto expandir para outro sítio. E tudo isto depois traz outras questões, nomeadamente nos direitos laborais dos artistas com quem trabalhávamos: eles não poderiam ser remunerados porque eram clientes de uma instituição e não eram funcionários, e portanto nunca conseguiria salvaguardar os seus direitos laborais, ou a sua autonomia relativamente a tomadas de decisão sobre coisas básicas

como quiserem ou não fazer parte daquele projeto. Eles estavam sempre ali porque estavam sempre dentro da instituição. Acabava por ser inevitável que fizessem parte do trabalho que estávamos a construir. Isso, para mim, é completamente contra o que nós estávamos a tentar construir, que na verdade é um pensamento do setor artístico-cultural muito mais livre. E, acima de tudo, que o trabalho fosse estruturante em mudanças que nós consideramos importantes de implementar.

Eu acho que o acontecimento chave que me fez tomar a decisão de preparar a saída da CRINABEL e de fundar a terra amarela foi quando o CRINABEL co-produziu com o TNDMII um espetáculo chamado *Uma Menina Está Perdida no Seu Século à Procura do Pai*. Naquele momento nós estávamos a fazer uma primeira co-produção com o TNDMII e íamos trabalhar numa das salas mais importantes do país, mas aquelas pessoas não tinham direito a auferir o seu rendimento do seu trabalho, continuavam a estar dependente para chegar aos ensaios e para sair dos ensaios, para decidir o que vão comer... Ou seja, nós estávamos a tentar criar uma ilusão no trabalho artístico que na verdade não se concretizava depois, naquilo que é lugar fora do teatro, fora deste sítio privilegiado e protegido que é o teatro. Então aí, em 2016, comecei a preparar a saída da CRINABEL e a ir pensando numa estrutura cultural e artística que fosse constituída por artistas e pessoas da área cultural, que me permitisse profissionalizar o trabalho que eu tinha vindo a desenvolver até aí. E, acima de tudo, que me desse uma liberdade de ação tanto artística como política que me permitisse levar um pouco mais longe o pensamento que eu tinha vindo a estruturar durante aqueles 18 anos de CRINABEL.

AS: E quando decide fundar a Terra Amarela, quais sente que foram os maiores obstáculos ou barreiras que tiveram de deitar abaixo?

MP: Nós ainda não deitámos essas barreiras abaixo. Acho que a grande dificuldade que ainda hoje sentimos é que o trabalho que nós fazemos ainda é um trabalho muito particular. Ou seja, ainda não encontras massivamente estruturas que trabalham, por exemplo, com artistas com deficiência e S/surdos. Ainda fazemos um trabalho excessivamente específico. Isso para nós é uma barreira. Ou seja, isso quer dizer que toda a ideia que nós temos de um lugar cultural e criativo mais diversa e mais acessível, ainda é na verdade uma utopia, porque ainda há muita gente a trabalhar dentro desta realidade. Todas estas questões ainda estão muito longe da maior parte das estruturas artísticas e culturais. Essa é a grande barreira. Acho que nós temos vindo a ultrapassar algumas questões porque somos todos muito persistentes relativamente àquilo que fazemos, e acreditamos todos muito naquilo que fazemos, portanto trabalhamos muito para que

o projeto simplesmente exista e que tenha visibilidade e as condições necessárias para trabalhar. Mas temos todos a plena consciência de que aquilo que fazemos ainda é uma ilha, ainda é qualquer coisa que às vezes nem sequer é muito bem compreendida, até para pessoas que nos programam. Que nos programam porque alguém lhes disse que aquilo que fazemos tem algum interesse, ou porque o programador do lado programou, ou porque as questões da acessibilidade e da diversidade como estão na agenda política fica bem programar. Mas ainda não é estrutural, ainda não chegas a qualquer teatro do país e tens medidas de acessibilidade para necessidades específicas. Ainda não entras num teatro e na programação regular encontras com facilidade artistas com deficiência trabalhar nas estruturas. Portanto o trabalho de fundo de mudança do próprio sistema, ainda está muito longe de ser conseguido e essa é a nossa barreira. Enquanto não existir um sistema estruturado para que todas estas realidades existam de forma natural, o nosso trabalho continua por fazer de alguma maneira. Acaba por ser uma coisa ainda muito isolada.

AS: De facto, é ínfima a percentagem de artistas que já trabalham no teatro em Portugal. Quais pensas que são as razões?

MP: Por um lado, pela questão do acesso em geral, ou seja, do acesso à vida cultural, do acesso às próprias escolas, do acesso à informação do que se passa culturalmente. Depois, por exemplo, no caso da deficiência intelectual, estas pessoas estão maioritariamente institucionalizadas portanto, um bocado como era na CRINABEL, há sempre uma voz que faz a ligação com o que se passa cá fora, portanto as respostas que existem para estas pessoas são quase nulas. De uma maneira geral, todo o circuito social está pensado para uma lógica normativa de ser, de cidadão. Quando tu diverges essa norma torna-se difícil conseguir fazer parte do movimento que está acontecer. O que acontece com estes artistas é que não tendo acesso a escolas, não tendo acesso à atividade cultural, não tendo informação e às vezes não tendo autodeterminação para poder agir sobre a sociedade, ficam apertados, ficam ao lado. O mais fácil é fazer espetáculos, o que nós fazemos é o mais fácil. Desde que nos arranjem um sítio, algum dinheiro, nós podemos fazer espetáculos em qualquer lado. Outra coisa, é se depois o eco daquilo que é a ética daquilo que nós fazemos existe, ou se consegue ter algum eco fora do teatro. E aí é a dificuldade, porque não tem. Nós fazemos um espetáculo integralmente em língua gestual (é muito bonito), mas na verdade as pessoas não saem dali a pensar que é importante aprender aquela língua; porque é que aqueles atores que ali estão, quando acabar o espetáculo vão ter que ir apanhar um transporte público, vão ter que ir fazer qualquer coisa da

sua vida e não têm comunicação. Se nós não levarmos os espetadores a pensar que o que se passa ali não pode ser exótico e tem que ser uma transformação que se leva do teatro para fora, é muito difícil ter a presença destes artistas porque estes artistas acabam por não conseguir fazer parte de um circuito que os leva a estar presentes. Eu acho que essa é a grande dificuldade.

AS: Dirias que, no que toca às barreiras, elas serão mais barreiras atitudinais e culturais do que propriamente barreiras arquitectónicas?

MP: Tudo tem um peso grande, mas acho que a grande barreira é a barreira social. A barreira do entendimento que a construção social tem de ser pensada para necessidades e expectativas muito distintas. E que daí vão advir pensamentos sobre as questões arquitectónicas, intelectuais... mas acho que esta barreira de não entender que a construção de um lugar tem que ser mais plural, é um grande muro.

AS: Qual é a grande lacuna na nossa legislação no que respeita à acessibilidade? Nas últimas duas décadas vários passos foram dados, mas ainda há muito por caminhar. O que achas que falta na nossa legislação para que a acessibilidade no teatro seja encarada com mais seriedade?

MP: Para já, que se monitorize a aplicação da legislação que já existe. Há legislação clara sobre, por exemplo, as questões arquitectónicas e físicas dos lugares. Só que essa legislação, como não é monitorizada, é fácil ultrapassá-la. Acho que a primeira grande lacuna é não existir alguém que controle se a legislação que já está feita está a ser aplicada. Esse, na verdade, é o grande problema porque nós temos muita legislação para muitas coisas. Só que depois essa legislação é enquadrada e não é aplicada, porque não é muito monitorizada, portanto passas por cima dela. Depois, eu acho que temos de ser um bocadinho mais radicais na aplicação de políticas. Agora, a rede de cine-teatros quando foi lançada, foi com a premissa de que os cine-teatros que fossem apoiados pela rede tinham de corresponder a uma série de critérios de acessibilidade. Nós andamos na estrada, e vemos que grande parte deles não cumpre esses critérios, está longe de conseguir cumpri-los e não há ninguém que monitorize com a formação necessária para que isso possa ser aplicado. Se eu perguntar quem vai monitorizar ou avaliar as condições de acessibilidade de um teatro, eu gostava de saber que equipas são essas, que experiência têm essas pessoas. Ou seja, é fácil de fazer legislação e em Portugal até temos muita legislação. A questão é que depois essa legislação e essas normas não tem aplicabilidade porque não são verdadeiramente executadas. Acabam por ser sempre acessórias. Isso é uma barreira grande.

Quando pensas, por exemplo, numa escola pública que não está minimamente preparada para receber um aluno S/surdo, imaginas que uma pessoa surda acaba o 12º ano e vai a uma escola: só chegar à secretaria é um grande problema. Quem é que está ali que estabelece contacto? Isto acontece numa escola, como acontece no hospital público, como acontece...

AS: ...num casting para um projeto de teatro.

MP: Até num casting para um projeto de teatro! Na verdade, há poucos castings abertos para essa diversidade de artistas. Há casos em que quando são abertas não tem as condições necessárias para as pessoas que estão a convidar. Portanto, eu acho que há uma profunda falta de diálogo entre todos os agentes. Portugal já tem muito trabalho desenvolvido, há muitas organizações que têm um trabalho muito sério e muito sustentado nas práticas de acessibilidade, e a Acesso Cultura é uma dessas organizações. E, às vezes, eu vou a lugares e percebo determinado tipo de erros que são incompreensíveis e que só advém de não ter exigido a mínima preocupação das equipas em tentar entender o que já está a ser feito cá, que possa ajudar a implementar outros lugares e outros projetos. Porque tem sido um caminho interessante nos últimos 10 anos, há muita coisa que já mudou, mas acho que se podia acelerar um bocadinho essa mudança.

AS: Referiste que vão passando por vários espaços culturais ao longo do país. Para a Terra Amarela é importante essa viagem? Vocês trabalham muito por todo o país, até fora do país. É importante a descentralização da Cultura?

MP: Isso faz parte da génese da fundação da terra amarela. Nós identificamo-nos como uma estrutura que se dedica a trabalhar a relação dos territórios, com a cultura, com a criação artística. Portanto, para nós só faz sentido este conceito de diversidade/de acesso seja esplanada com territórios e com pessoas muito distintas. Ou seja, nós não trabalhamos só com artistas com deficiência e S/surdos, nós trabalhamos às vezes com comunidades de lugares onde chegar o movimento cultural pode ser mais complexo. Então, o poder circular com este tipo de trabalho por diversos territórios ajuda-nos a compreender muito mais essa ideia de diversidade, e também nos obriga criar estratégias muito distintas da implementação do nosso trabalho, principalmente no campo da mediação. E também nos dá um mapeamento muito mais justo àquilo que é nosso território. E nós temos um território que por si é muito assimétrico, o que também é curioso num país tão pequeno. Como é que um país tão pequeno consegue ser tão

assimétrico à distância de 80 quilómetros? Tu tens cidades que estão completamente isoladas porque não existe uma rede de transportes. E, portanto, quando tentas pensar no movimento cultural naquele território tens que pensar obrigatoriamente em tudo o resto que não é acessível, e aí há um caminho imenso... porque se tu, num determinado sítio, não tens como levar uma pessoa de um ponto ao outro, então já é a primeira grande barreira de acessibilidade. Eu acho que esse trabalho mais expandido pelo território ajuda-nos a, por um lado, ter mais aprendizagem, a ir construindo metodologias muito distintas no trabalho de mediação, e ao mesmo tempo a ter também uma consciência muito clara de como é o nosso mapa.

AS: Não só nos trabalhos de mediação, mas também nos espetáculos que têm feito pelo país, sei que contam em vários projetos com parceiros. Fala-me das mais valias das co-produções e sobre nos juntarmos a outras entidades para, juntos, fazermos algo mais.

MP: Nós, desde o início, procuramos os co-produtores que, de alguma maneira, tenham na sua identidade aquilo que é também o nosso trabalho, ou seja, co-produtores para os quais as questões do acesso e da diversidade programática de públicos façam já parte da identidade deles também. O TNDMII, foi desde o primeiro momento, porque tenho também essa questão muito identitária na sua missão. O CineTeatro Louletano também tem um trabalho muito sério e implicado nestas questões. Ou em Guimarães, o Centro Cultural Vila Flôr. Portanto, há assim 4 ou 5 co-produtores com os quais nós sempre trabalhámos desde o início, porque são organizações que têm na sua génese preocupações idênticas às nossas. Tanto no campo da criação artística, como no campo da mediação de públicos. E depois temos vindo pouco a pouco a somar outros co-produtores que nós percebemos que o trabalho que nós fazemos, mais do que alimentar uma programação, colabora para pensarmos juntos em mudanças naqueles locais. Nós agora, por exemplo, na *Odisseia Nacional*, fizemos o *Zoo Story* em Ponte de Lima e percebemos que Ponte de Lima está muito implicada com todas estas questões das acessibilidades, da diversidade públicos... portanto somámos Ponte de Lima. e é co-produtora agora no espetáculo que iremos fazer. Temos sempre essa preocupação de que os co-produtores com quem vamos trabalhando tenham as mesmas questões que nós, os mesmos desejos que nós, para que tenhamos consciência de que estamos a trabalhar para um bem que vai para além do objeto artístico. E tentamos manter esses co-produtores, nesta lógica, sempre de crescimento e aprendizagem. Do ponto de vista da sustentabilidade financeira da instituição, também se torna importante porque acabam por ser parceiros que nos permitem pensar um pouco mais a

longo prazo, porque sabemos que continuamos a trabalhar juntos, e isso é muito importante também para o trabalho artístico.

AS: Ao longo dos meses e desde que iniciei o estágio, a Terra Amarela teve imensos projetos em mãos: o *Zoo Story*, a série *Azul*, o *Mãos a Dentro*, *Break a Leg*, *Ricardo III*, e ainda virá *O Tamanho das Coisas*. Não vou pedir para falares de todos os projetos mas, destes que mencionei, qual sentiram que teve o impacto que vocês esperavam e ambicionavam?

MP: Todos esses projetos se articulam de alguma maneira. Por exemplo, o *Mãos a Dentro* foi o curso de formação que nós começámos por fazer a primeira edição entre janeiro e julho de 2022. Por um lado, para encontrar os artistas e o elenco do *Zoo Story*, e ao mesmo tempo esse curso serviu para ligar a comunidade S/surda com a comunidade do TNDMII. Ou seja, foi um percurso que servia para colaborar na formação, mas ao mesmo tempo para trabalhar na questão da mediação desta comunidade (S/surda) com a comunidade do TNDMII, e ainda encontrar o elenco do *Zoo Story*. Depois, o que aconteceu foi que nós decidimos continuar o *Mãos a Dentro* para fazer exatamente o mesmo trabalho de formação e de mediação com outras estruturas. Fizemos no Teatrão, e ainda vamos fazer este ano em Olhão e em São João da Madeira, na Casa da Criatividade. Ou seja, é um curso que está vocacionado para juntar artistas com deficiência e S/surdos para trabalharem juntos, e estimular o encontro daquelas pessoas e pensar provavelmente em projetos futuros. E, ao mesmo tempo, para mediar o encontro destas pessoas com estruturas artísticas, que são nossas parceiras. O *Zoo Story* foi um desafio muito interessante porque foi o primeiro espetáculo integralmente em Língua Gestual Portuguesa no circuito profissional, e cumpriu o seu objetivo porque trouxe ao teatro muitas pessoas que nunca tinham entrado numa sala de espetáculos, pessoas S/surdas. E que entraram pela primeira vez porque vão ver os seus artistas e a sua comunidade representados. Isto cumpre o seu objetivo neste momento, mas também deixa uma responsabilidade ao TNDMII que é encontrado aquele público, como é que se vai alimentar a presença daquele público? Ou seja, não pode ser só o *Zoo Story* a existir, nem a Terra Amarela a produzir para o TNDMII. Vai o TNDMII pensar na sua programação, noutras propostas que permitam àquela comunidade continuar a ter interesse nos espetáculos. Depois, o *Zoo Story*, em todas as sessões, tinha Audiodescrição e material de comunicação em Braille e legendas. Ou seja, o público que foi ver o *Zoo Story* era muito distinto, porque havia respostas para as necessidades de pessoas muito distintas. E foi comprida essa diversidade na plateia. Mas lá está, é deixar a responsabilidade ao TNDMII de continuar a alimentar essa diversidade.

Depois, no Uruguai, com o *Break a Leg*... Na verdade nós já tínhamos feito uma edição, ainda não existia Terra Amarela, no País Basco. O *Break a Leg* é uma parceria com a 33% *Cultura Sin Límites*, que é uma entidade espanhola dirigida pela Inés Enciso, que é uma gestora cultural que fundou em 2012 um festival que em Madrid que foi muito importante, chamado *Festival Una Mirada Diferente*. Foi um festival que acontece no Centro Dramático Nacional entre 2012 e 2019, e que trazia companhias de todo o mundo com artistas com deficiência para se apresentarem num grande palco para o público do Centro Dramático Nacional. Tinha como objetivo criar condições para estas companhias, mas ao mesmo tempo começar a trabalhar na aproximação dos artistas do mainstream espanhol a estes artistas com deficiência, e do próprio público do Centro Dramático Nacional a estes espetáculos tão particulares. Em 2019, o Festival acabou e o trabalho foi tão bem feito que, hoje em dia, na programação do Centro Dramático Nacional encontra-se vários espetáculos onde vais encontrar artistas com deficiência e S/surdos. O *Ricardo III* é um exemplo disso. Portanto, foi um pensamento muito estrutural da Inés e do Daniel para trabalhar, por um lado, a mediação com o público, por outro a relação dos artistas do mainstream com os artistas com deficiência e S/surdos. E permitir a estes artistas estarem presentes com todas as condições financeiras e logísticas, num palco com muita visibilidade. O *Break a Leg* foi um projeto que sai desta lógica, com o objetivo de vir a países diferentes fazer este trabalho. Ou seja, implementar um projeto de formação que junta artistas com e sem deficiência numa grande estrutura cultural, onde ao mesmo tempo se está a trabalhar o público dessa estrutura, as equipas dessas grandes estruturas e o encontro destes artistas muito diversos. No Uruguai fizemos com o Sodre, que é a casa de ópera e de dança de Montevideo. Agora estamos a pensar que o próximo passo é fazermos uma co-produção de um espetáculo juntos, entre Portugal, Espanha e Uruguai.

Depois, o *Ricardo III*, é um pouco a continuação da relação que nós vamos tendo com o Centro Dramático Nacional já desde o *Festival Una Mirada Diferente*, que é esta ideia de, por um lado, continuar a ter presença de artistas diversos nas programações, e por outro, também continuar a desenvolver o pensamento artístico sobre (ao fim ao cabo) o que é que são as artes performativas hoje, que lugar é que têm, o que é que nos interessa continuar a trabalhar... Portanto, todos esses projetos na verdade estão ligados uns aos outros porque têm este pensamento articulado, e vão cumprir comissões diferentes.

O *Azul* foi um desafio que eu fiz ao Pedro Varela, que é um realizador e amigo meu de muitos anos (e este desafio já o tinha feito em 2019), de ele pensar uma série que tivesse como protagonista uma jovem com Trissomia 21, mas que a série não falasse sobre Trissomia 21 e que fosse uma série sobre autodeterminação. Sobre uma jovem que atinge a maioridade, e tome decisões sobre a sua vida. Aquilo que eu sempre senti que faltava nas pessoas com deficiência intelectual: terem essa liberdade de tomarem decisões, de escolher. Então é um projeto muito bonito que estreia na *OPTO*²⁶ em dezembro de 2023 ou janeiro de 2024.

AS: A Terra Amarela fez 5 anos. Daqui a mais 5 anos, onde (ou como) achas que estará a Terra Amarela?

MP: Se tudo correr bem, já não temos que existir. Nós dissemos desde o início que se acontecesse aquilo que nós desejamos que aconteça, ou seja, que todo este trabalho ganhe horizontes e a Terra Amarela deixe de ser uma companhia particular, e todas estas questões se propaguem pelas organizações culturais e artísticas, daqui a cinco anos (quando fizermos 10 anos) a Terra Amarela deixa de fazer sentido. E, provavelmente, se tudo tiver corrido bem transformamo-nos numa estrutura de programação, de produção, ou acaba... isso na verdade é o grande desejo, ou seja, que de repente quando chegarmos a 2028 estas questões estejam muito mais implementadas, que se tenha conseguido construir alguma coisa do ponto vista da educação, do setor artístico e cultural... algumas mudanças sociais que nos permitam ir trabalhar para outras coisas e ter outro tipo de dinâmica. Até porque, para nós, é impensável continuar a trabalhar a este ritmo sem fim à vista, e estes 5 anos foram muito violentos nesse sentido. Nós fizemos muitas coisas... Há este desejo de que todas estas questões ganhem alguma tração para que apareçam outros projetos que continuem a alimentar estas práticas e a Terra Amarela se possa diluir em outros projetos, e então isto acalmar um bocadinho... porque não é humano, não é possível. Eu não consigo visualizar mais 10 anos a esta velocidade, é impensável. Portanto o desejo é mesmo esse: é que cheguemos a 2028 e todas estas práticas já estejam muito mais absorvidas pelas estruturas e pelas organizações e, de repente nós, se calhar, podemos fazer duas criações por ano e, se calhar, investirmos mais na produção de outros artistas. Na verdade, isso vai começar a acontecer já a partir de 2024. A nossa criação de 2024 é feita pela Diana Niepce, um projeto multidisciplinar com dança, circo e teatro. Em 2025, há

²⁶ A *OPTO* é uma plataforma de streaming do canal televisivo português SIC (Sociedade Independente de Comunicação).

2 projetos que vão ser divididos por artistas com deficiência: um projeto de duplas, onde vamos juntar três duplas de artistas para desenvolver uma criação em conjunto e, depois, um espetáculo para a infância e juventude que vai ser todo criado por artistas S/surdos, desde a interpretação, direção, construção plástica de espetáculo... Eu na verdade só volto a dirigir um espetáculo, se tudo correr bem, em 2026. Portanto, nós já começamos a entregar a direção dos trabalhos aos artistas com quem temos vindo a trabalhar. Eu acho que o caminho tem de ser cada vez mais esse.

1.2. Entrevista a Maria Vlachou (Acesso Cultura)

Maria Vlachou obteve o título de mestre em Museologia na University College, em Londres, onde começou a debater-se sobre o que os museus são e sobre o futuro dos mesmos. Regressando a Portugal, trabalhou enquanto Responsável pela Comunicação de entidades como o Pavilhão do Conhecimento (2002-2006) e o Teatro São Luiz (2006-2012). Posteriormente, no ano de 2013, fundou a Acesso Cultura: uma associação cultural, sem fins lucrativos, onde exerce o cargo de Diretora Executiva.

AS: Gostaria de começar por pedir para fazer uma breve introdução sobre a Acesso Cultura: sobre como nasceu e quais são os seus objetivos e missões.

MV: A Acesso Cultura nasceu em 2013. Tínhamos existido durante 10 anos antes disso, como um grupo informal de trabalho que se entrava na questão dos museus. Depois, percebendo que estas questões não dizem respeito só aos museus, pensámos em criar uma associação formal mas que trabalhasse com todo o setor cultural, e que trabalhasse para identificar e ajudar a eliminar barreiras físicas, sociais e intelectuais. Ou seja, mesmo quando éramos um grupo informal que foi criado em 2003, nunca se tratou apenas a questão física e as questões ligadas às pessoas com deficiência. Sempre nos preocupou a forma como diversas pessoas encontram barreiras: pode ser o seu rendimento, a zona onde habitam, as suas qualificações, etc... E também não nos interessa apenas a questão do acesso do público. Interessa-nos também saber quem quer trabalhar neste setor e poderá, pelas mesmas razões, encontrar barreiras para ser artista ou ser gestor cultural...

AS: Eu sei que desenvolvem variados trabalhos: consultorias, já publicaram documentos, fazem capacitação de equipas, apoio a espetáculo, apoio ao registo de artistas... no meio de todos estes trabalhos, quais é que sentem que têm sido mais efetivos na aplicação da acessibilidade?

MV: Na verdade é a combinação que traz resultados. Ou seja, com ações de capacitação conseguimos sensibilizar, partilhar conhecimento e tornar as pessoas mais conhecedoras e mais informadas sobre uma série de matérias. A partir daí, quando dentro de uma organização cultural existem condições, ou seja, quando a organização em si entende que tem de trabalhar as questões de acessibilidade, avançamos também para a prática. Uma coisa não acontece sem a outra. Os debates que organizamos permitem alargar um bocadinho e envolver mais pessoas estas conversas. Portanto, é difícil dizer que é só uma coisa, ou só a outra. Por exemplo, (...) não se pode avançar bem sem haver conhecimento. Vimos também várias tentativas de avançar com serviços que depois, no fim do conhecimento, não têm obviamente o efeito que se espera. É a forma como as coisas se combinam.

AS: Eu sei que tem sido essencial para Acesso Cultura trabalhar em parceria com outras entidades, e sei que têm desenvolvido este trabalho. Peço que me dê um exemplo de uma parceria com uma organização ou outra instituição que sinta que tenha contribuído para a melhoria do acesso, ou um projeto que tem um lugar especial no vosso coração por alguma razão.

MV: Há várias entidades com as quais temos avançado em conjunto. Talvez pudesse referir a Casa Fernando Pessoa. Temos (também) longas colaborações com o TNDMII, e teatros da EGEAC. Depois a programação da Rede de Teatros Acessíveis também nos permite ir fora: ir ao Porto trabalhar com outras entidades, em Guimarães, em Viana do castelo, Funchal, Leiria, etc. Depois há aquele tipo de minorias também que não são tão perceptíveis: por exemplo, anunciámos, na semana passada, dois *websites* que nós acompanhámos e tiveram selo de prata, que pode não parecer grande coisa, mas é a primeira porta de entrada. Os sítios web são a primeira porta de entrada, e sem eles muitas pessoas ficam de fora.

AS: Ao longo destes anos em que a Acesso Cultura tem estado ativa, quais é que sentem que têm sido os maiores desafios que tem persistido ao longo dos anos, e as barreiras que têm sido mais difíceis de ultrapassar?

MV: Diria que o mais difícil é, talvez, passar da teoria à prática. Uma prática que seja informada. Muitas vezes sentimos que a mentalidade vai no sentido de que estamos a fazer um favor a pessoas com deficiência, e portanto é melhor do que nada, ou é suficiente. Não partilhamos de todo esta postura. Não basta um técnico ficar responsável pelas questões de acessibilidade se a sua profissão no seu todo não abraça esta casa e esta responsabilidade, esta obrigação especial. Portanto diria que é esta passagem daquilo que é a teoria para a prática. Porque temos cada vez mais colegas informados, e atentos, para dar esses passos para que as coisas realmente se façam e se façam bem.

AS: Que conselhos daria a outra organização ou outra entidade que queira melhorar a acessibilidade nos seus projetos?

MV: Diria procurar consultoria adequada, ou seja, acessibilidade numa questão de bom senso - não é uma questão de caridade. Há conhecimentos técnicos que têm de ter, e além dos técnicos é conhecer as pessoas. Muitas vezes as entidades querem avançar sem nunca ter falado com a pessoa com deficiência. Sem nunca terem recebido uma pessoa com deficiência. Isto é uma coisa que não acontece em todos os países, algo que nós também percebemos com as nossas relações internacionais. Houve um relatório que se chama Time To Act, que mostra com números, como a nível europeu há um grande desconhecimento à volta destas matérias... Como as entidades ou não procuram consultoria ou não sabem onde procurá-la, como muitas vezes há pessoas com deficiência como cobaias. E apesar de ser uma pessoa com deficiência saber muito bem de si e das suas necessidades, não é uma consultora necessariamente. E portanto o conselho seria esse, e em Portugal existe essa possibilidade. As entidades portuguesas devem saber a quem se dirigir para ter este tipo de consultoria, e não é só com a Acesso Cultura. A consultoria é conhecimento.

AS: Para os anos que se aproximam, quais são os planos futuros da Acesso Cultura?

MV: Nós vamos avançando, também considerando a nossa dimensão, porque somos muito pequeninos... Procuramos estar sempre atentos, saber o que é que se passa noutros países, o que é que acontece e o que é que são as chamadas “boas práticas”. E a nossa intenção é trazer sempre isso para Portugal. Portugal, para nós, não é por ser um país pequeno ou num canto da Europa que não pode estar no centro destes desenvolvimentos. Na verdade está, nós percebemos isso: que a nível internacional há coisas a dizer e mostrar que acontecem em Portugal e que em

vários outros países não acontecem. Recentemente foi criada uma associação parecida à nossa na Letónia. Estivemos em contacto com colegas e fizeram a promoção connosco, e duas pessoas até se tornaram associadas da Acesso Cultura. E essa parece ser a grande lacuna que existe em vários países: não haver uma associação ou uma estrutura que possa acompanhar e por essas questões na mesa, e não ficarem esquecidas e ser uma vez por ano, e ser uma coisa permanente. E portanto, talvez a nossa esperança seja que isto se espalhe (risos).

1.3. Inês Gonçalves (Aluna da ESTC)

Inês Gonçalves é uma jovem artista com formação em teatro e dança, que frequenta atualmente a Licenciatura de Teatro na Escola Superior de Teatro e Cinema. A artista de 23 anos foi convidada a conversar (dia 18/09/2023) sobre a sua experiência enquanto aluna de teatro e atriz com deficiência visual em Portugal.

IG: Eu sou a Inês, tenho 23 anos, estudo na Escola Superior de Teatro e Cinema, na Licenciatura de Teatro (Ramo de atores), e vou para o terceiro ano. Tenho uma cadela guia chamada Luta, que é um lavrador preto. É a minha companheira de dia-a-dia.

AS: A tua relação com o teatro começou em que altura?

IG: Foi mais ou menos quando eu tinha 14 anos, que tinha que escolher um curso na (Escola) Secundária e decidi fazer Artes de Espetáculo - Interpretação, porque já tinha algum interesse lá no fundo, de perceber como é que era. E foi um bocado por curiosidade, ou seja, eu já estava ligada à dança e já fazia dança desde pequenina, e sabia que gostava bastante de dança, do corpo e do movimento. E depois pensei “talvez devo arriscar porque tem mais a ver com artes do espetáculo”, sem saber muito bem para o que eu ia, porque depois o corpo é muito mais virado para interpretação e teatro. E aí começou a surgir mais essa paixão. Decidi depois fazer uma licenciatura em Estudos Artísticos porque queria ter uma parte mais teórica, que fiz na Universidade de Coimbra, e depois senti falta da prática e fui para a ESTC.

AS: Disseste-me que este primeiro contacto com as artes começou logo desde uma pequena idade com a dança. Eu ia-te perguntar se quando começaste a interessar-te pelo teatro, se sentiste que a tua deficiência te afetou... mas por teres a dança como background, se calhar o impacto não foi o mesmo como começar logo com o teatro.

IG: Ou seja, eu já tinha um à vontade diferente com o meu corpo, com disponibilidade física. Então sentia que toda a parte de iniciação teatral e dos exercícios que se fazem me eram familiares: o contacto físico e usar o corpo como instrumento de trabalho. Senti que as dificuldades vinham mais da receção das pessoas do que propriamente da minha disponibilidade para as coisas. O estranhamento, não é? Como é que eu vou explicar este exercício? Porque passado quase 10 anos, se tu me pedires um exercício ele tem variações, já não me é estranho fazê-lo. Mas no início, quando estás a aprender do zero, precisas de uma explicação mais pormenorizada e como não vejo totalmente, não consigo o captar visualmente, e tem de arranjar outras estratégias. Senti que, talvez no início do meu percurso, foi mais difícil nesse sentido. Nesse passar de informação, de como se faz, o que é que é.

AS: Tu sentes que os professores, tanto os de dança como os do teatro, estavam preparados para lecionar um aluno com deficiência?

IG: Não, não, de todo. Acho que era mesmo muito perceptível que não, porque eles próprios muitas vezes verbalizavam que não estavam. O que era fixe, porque eram sinceros e eu também acho que fui aprendendo a disponibilizar-me para os ajudar nisso, porque acho que também no início não sabia fazê-lo. Porque esperava aquilo que tu esperas de um professor, de receber. Quando és mais novo não sabes que também podes dar. E para eles, no início era muito complicado porque eu também tinha alguns bloqueios: “como é que é a melhor forma de me explicares isso? Porque eu nunca fiz. Eu não sei fazer uma espargata, preciso que me expliques o que é uma espargata.” É um pouco por aí. Mas acho que ao longo do tempo fui percebendo que é uma aprendizagem mútua. Da minha parte tem de haver uma disponibilidade, mas claro que há formas de eles estarem mais preparados, mil formas. Para muitas vezes as aulas para perguntar se “está bem assim”, e eu não sei dizer se está bem porque, às vezes, não sei. Ou seja, para mim está a funcionar, mas no geral pode não funcionar com outra pessoa com deficiência, ou com a mesma deficiência que eu. Porque depois existe toda uma panóplia de pessoas com diversas deficiências, e eu como artista e pessoa com deficiência visual já tenho algumas capacidades para certas coisas, como reconhecimento do espaço, saber onde está cada colega meu no espaço, saber onde está aquele objeto que estamos a usar em cena... eu tenho isso porque é uma coisa minha e pelo trabalho que eu faço. Mas há outros alunos que podem não ter isso e isso também não tem que ser expectável deles. Não têm de ter essas ultra capacidades só

porque eu tenho, ou vice-versa, podem ser pessoas com outras capacidades que eu não tenho, com outras valências.

AS: Tens sentido que ao longo do processo de ensaios e apresentações, há um apoio por parte dos colegas e dos professores, de forma consistente?

IG: Eu sou uma pessoa que tenho tendência a lembrar quando preciso do apoio. Por exemplo, “vamos parar o ensaio porque eu preciso mesmo de voltar a fazer o percurso que eu tenho que fazer da cena A para a cena B”, porque não consigo continuar sem saber isso, porque quero seguir para a frente. Então eu digo “olhe, preciso mesmo de fazer outra vez esta cena” porque tenho, por exemplo, 30 objetos para pular por cima. Se eu não os sei pular ainda, se eu não tenho esse espaço reconhecido, preciso de dar um passo para trás para poder dar três passos para a frente. Tem havido essa disponibilidade realmente, mas também porque eu reforço essa necessidade de parar às vezes. Os meus colegas também são impecáveis, porque estão mesmo disponíveis para me conhecer, e também para se adaptarem, muito mesmo. Mas sem um esforço de “ah, eu estou a fazer diferente com ela”. Eu sinto que são coisas que os vão levar para outros processos de trabalho, e outra atenção que desenvolvem por terem que pensar em coisas que normalmente não pensam. “Como é que eu vou colocar a cadeira 5 cm por um lado, a Inês vai tropeçar, então vou ter essa atenção”. E isso eles vão levar, e partilham comigo e dizem mesmo “ainda bem que te temos também porque estamos a desenvolver outras coisas que não desenvolveríamos se não estivesses aqui”.

Às vezes naqueles momentos mais *stressantes*, que existem em todos os processos e é inevitável, esquece-se um bocadinho as nossas necessidades e eu preciso mesmo reforçar isso, porque isso é uma coisa importante. O tempo, voltar, repetir, isso é mesmo essencial e às vezes esquecem-se disso. Há muita pressão, sinto que os professores têm muita pressão quando é para apresentar coisas, ficam sobrecarregados.

AS: Na escola, não só no contexto de sala de aula, quais é que sentes que são as adaptações que fazem mais falta?

IG: Acho que é mesmo nos edifícios. As escadas não estão bem sinalizadas, com piso podotátil em lado nenhum, e as entradas do edifício também não estão. As salas não estão sinalizadas de forma correta. É impossível, eu tenho de decorar todas as salas. Não são assim tantas, mas é todo um processo que já tive de fazer e que podia não ter de o fazer se tivesse os números em

relevo, ou qualquer sensor que te indicasse qual é a sala. Há uma grande questão também, muitas vezes, sobre organização das coisas na sala. Às vezes estão de uma forma diferente, então é espaço novo. E isso às vezes é um pouco confuso, meterem objetos novos e ter em atenção a isso seria fixe da parte da escola. Também sinto que as casas de banho acessíveis são mesmo pouco acessíveis. Por exemplo, naquela perto do gabinete de produção, a porta de entrada na casa de banho abre para dentro e depois a porta da área da sanita abre para fora, e então elas chocam uma com a outra. As torneiras também são todas de rodar então também se tu tiveres uma pessoa com deficiência que tem alguma questão nas mãos, à partida não consegue abrir a torneira de forma autónoma. Acho que está muito mal pensado, mesmo. Os elevadores também parece que são do século XII, eu prefiro nem entrar porque tenho medo de não sair. E acho que o elevador que vai para a cantina, creio que fica do lado do bloco de cinema, ou seja uma pessoa de teatro que precise mesmo de usar elevador tem que ir ao lado do cinema para entrar ir à cantina ou para o bar. Também na cantina as coisas estão mal sinalizadas. Acho que essas são as principais.

AS: Tu sentes que nesse processo de conhecer o espaço da escola e de te ambientares ao edifício em si, tu sentes que a Luta, a cadela guia, fez diferença?

IG: Se não tivesse a luta, tinha bengala, normalmente. Acho que é sempre diferente a experiência de teres o cão guia ou a bengala. A Luta habitua-se a um horário. Se eu por semestre tenho aulas em X salas a Luta, por norma, também já começa a definir os percursos dela porque sabes que vamos para aquela sala e não vai às outras do semestre passado. O que é bom, nisso ela é impecável. Todos os semestres mudas de sala também, e percebo porque toda a gente precisa de passar um pouco por todas as salas porque são diferentes e têm dinâmicas diferentes. Mas umas são mais confortáveis em termos de espaço do que outras.

AS: Na ESTC sentes que desde que sabem que têm uma aluna com deficiência, ao longo destes dois anos que passaram, a escola ganhou alguma consciência? Soubeste se tentaram adaptar alguma coisa para tu teres uma melhor experiência, ou pelo contrário, achas que continua tudo igual?

IG: Eu sinto que há, especialmente por parte das funcionárias da biblioteca, que sempre me têm ajudado bastante no que toca aos materiais. Desde o início que foram impecáveis e não sinto que estão a fazer isso por ser eu, mas simplesmente por estarem a representar o espaço da escola

e quererem que eu tenha mesmo acesso a livros que as outras pessoas. Nisso sinto que elas já estão a preparar bastante bem, porque também a doutora Luísa já esteve em várias conferências em relação a como é que pode tornar a biblioteca mais acessível. E talvez também tenha vindo a pensar nisso por ter necessidade de ajudar uma aluna que está a frequentar a escola, mas também a pensar no futuro. Sinto que os professores que passaram por mim estão mais consciencializados, eles próprios também falam comigo sobre isso. E também sinto que, no geral, os alunos que se relacionam comigo ou veem as coisas que eu faço, também estão (consciencializados). Da parte dos diretores também são bastante prestáveis, no sentido que estão disponíveis se precisar de alguma coisa ou se quiser dar alguma sugestão. E também estava no conselho de representantes e tinha amigos no conselho pedagógico, e também passavam sempre algumas informações que eu lhes dava nas reuniões, de como podíamos melhorar certas coisas no acesso às aulas. No passado já houve reuniões em que isso ficou em ata. Também perguntavam sempre se eu queria dizer alguma coisa para deixar em ata. Isso já é um passo importante, já são vários que eu citei aqui. E a gente pode sempre fazer mais.

AS: Sentes que alguma vez houve preocupação por parte da escola ou dos professores de te darem materiais mais acessíveis, ou tinha sempre de partir de ti encontrar uma versão adaptada das obras? Como é que funcionou?

IG: Acho que variou um bocadinho. Partiu sempre os dois. Mas sempre partiu um bocadinho mais até das pessoas da biblioteca aqui, especificamente na ESTC. Na Universidade de Coimbra tens um centro específico que trata dos produtos de apoio, ou seja, eles pegam nos materiais e transformam de acordo com as tuas necessidades. Fazem em Braille pra quem sabe ler braille, ou digitalizam e colocam em Word para conseguires ler. Existe uma dinâmica da Universidade de Coimbra em relação a isso, e sei que a Universidade de Aveiro também faz isso, e também já falei com a doutora Luísa sobre ser uma boa solução para a ESTC e para o IPL em geral.

AS: Para um aluno com deficiência que queira seguir a área do teatro, que conselhos é que tu dirias?

IG: Que curiosa a tua pergunta! Eu acho que é sempre ser bastante assertivo em relação àquilo que precisa e não se sentir que isso é uma exigência, ou que está a colocar-se no lugar em que toda a gente precisa de ajudar. Ou seja, que a pessoa é inferior no sentido que vai precisar de mais coisas. E pensar também que sim, nem toda a gente está informada, nem toda a gente teve

alunos com deficiência, e estar preparado pra isso. Ter noção que é mesmo uma falta de informação enorme e que também faz parte do nosso papel fazer parte disso. Porque é o início, os inícios são sempre assim, temos que desbravar caminho. Estar consciente de que isso é importante e que faz parte do teu papel também. Claro que não tem que ser em excesso, mas também faz parte, mas também te constrói muito como pessoa, como estudante, como interessado, como artista. E também a perceberes que, no fundo, toda a gente tem fragilidades e tu não tens que te sentir inferior ou superior, porque às vezes também existe o contrário: colocam-te num pedestal por tu conseguires levantar uma perna ou fazer alguma coisa, e no fundo, estás a fazer o mesmo que o teu colega do lado. E tentar desconstruir um bocado isso, porque vai haver sempre muito disso. E também vai haver pessoas que te vão tratar de uma forma que tu te vais sentir super bem e que tu percebes que é correta. E o resto das coisas: disponibilidade, vontade, e gosto (risos).

AS: Como é que tu achas que, daqui em diante, e com o que já se está a fazer, o teatro se pode tornar mais inclusivo?

IG: Eu acho que primeiro parte das pessoas que fazem teatro, as pessoas que estão envolvidas. As pessoas que estão lá em cima nessa pirâmide perceberem que toda a gente tem lugar no teatro. E desconstruir esses preconceitos que há, ou esses capacitismos. De que à partida a pessoa não vai ser um artista tão bom porque tem uma condição. E experimentar, porque tem a ver com dar a oportunidade. Isso parte muito dessas pessoas, infelizmente. Ou então do próprio trabalho das pessoas com deficiência e criarem os seus próprios projetos. Mas falando assim do mercado em geral, tem de partir dessas pessoas, tem de haver mais sensibilização por parte das pessoas que já têm acesso à informação e que já bebem desse trabalho, que é mais vasto, e do qual toda a gente pode fazer parte. Acho que parte desse lado de sensibilização, parte da escola também porque é educação, são os artistas que estão a ser formados são os que vão fazer parte dessa pirâmide. Acho que também esta questão das audições é bastante restrita, e parece que tem de dizer que audição inclusiva em letras garrafais para sentires que uma pessoa com deficiência é bem-vinda. À partida, isso é um impedimento, não é? Se não diz nada já pensas que tens de ir lá explicar o que é que tens porque não estão prontos para te receber.

AS: Vais terminar a licenciatura em menos de um ano. Quais são as tuas ambições daqui para a frente na área artística?

IG: Eu sinto um bocadinho o que toda a gente sente, de não saber muito bem. É um pouco incerto. Eu quero ter muitas experiências, gostava de trabalhar em companhias, gostava mesmo de criar os meus próprios trabalhos de uma forma mais independente. Mas sinto que quero/preciso ter essa experiência em vários sítios, em dinâmicas diferentes. Gostava de também continuar com formação, sempre, ter mais formações. Talvez fazer o mestrado nos próximos anos. Mas ter mesmo mais oportunidades, poder ir a castings, poder fazer espetáculos.

2. Questionário

A presente análise expõe os resultados de um questionário concebido com o intuito de investigar a acessibilidade no contexto teatral em Portugal.

2.1. Perguntas e Resultados

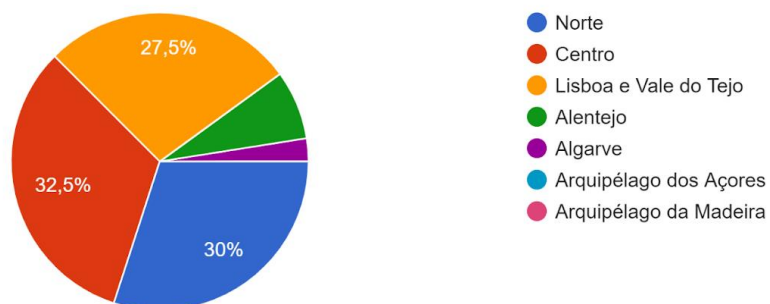
- Espaços Culturais²⁷:

- a bruxa TEATRO
- ARMAZEM 8
- Auditório Municipal de Penela
- Casa da Criatividade
- Casa das Artes
- Centro Cultural
- Centro de Artes e espetáculos da Figueira da Foz
- Cineteatro António Lamoso
- Cineteatro Dr. Morgado
- Cineteatro Louletano
- Cine-Teatro S. João
- Cine Teatro João Verde
- Coliseu Porto Ageas
- Convento São Francisco
- Espaço Boutique da Cultura
- Espaço Montemuro

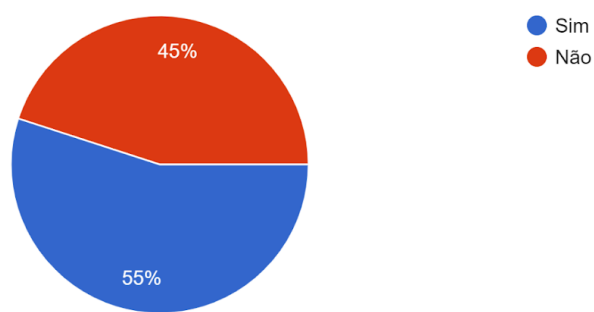
²⁷ Os espaços culturais foram ordenados por ordem alfabética aqui, mas a ordem das respostas seguintes não corresponde obrigatoriamente a esta disposição alfabética.

- LU.CA - Teatro Luís de Camões
- Oficina Municipal do Teatro - O Teatrão
- TBA - Teatro do Bairro Alto
- Teatro-Cine de Torres Vedras
- Teatro Aberto
- Teatro Aveirense
- Teatro Cinema de Fafe
- Teatro Comuna
- Teatro da Cerca de São Bernardo
- Teatro do Noroeste - Centro Dramático de Viana
- Teatro Garcia de Resende
- Teatro Ibérico
- Teatro Independente de Oeiras
- Teatro José Lúcio da Silva
- Teatro Miguel Franco
- Teatro Municipal da Covilhã
- Teatro Municipal da Guarda
- Teatro Municipal do Porto. Rivoli / Campo Alegre
- Teatro Municipal Joaquim Benite
- Teatro Sá da Bandeira
- Teatro São Luiz
- Teatro-Cine de Pombal
- Theatro Circo
- Theatro Gil Vicente

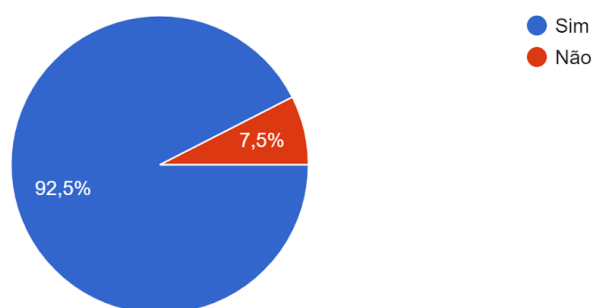
1. Região de Portugal



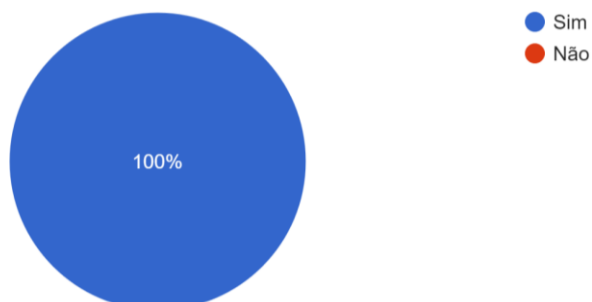
2. O teatro possui estacionamento reservado e acessível para pessoas com deficiência?



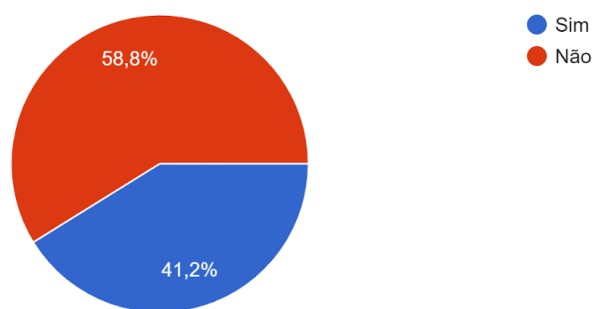
3. Existem rampas ou elevadores para facilitar o acesso a pessoas com mobilidade reduzida?



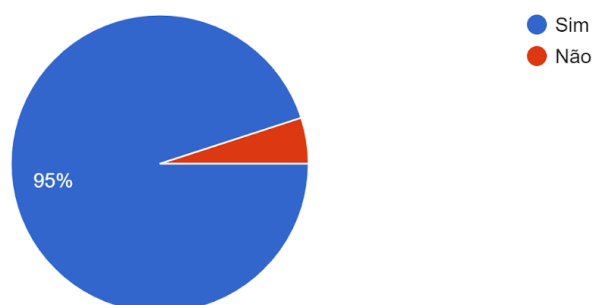
4. As portas de entrada são largas o suficiente para a passagem de cadeiras de rodas?



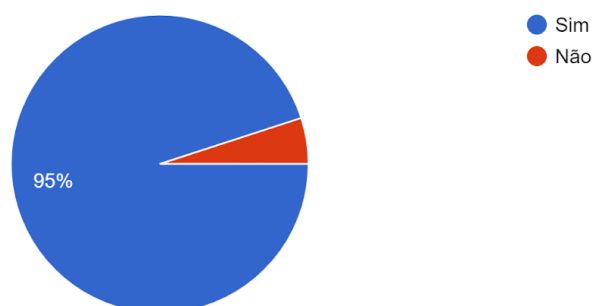
5. As pessoas com mobilidade reduzida têm acesso a todos os espaços do teatro?



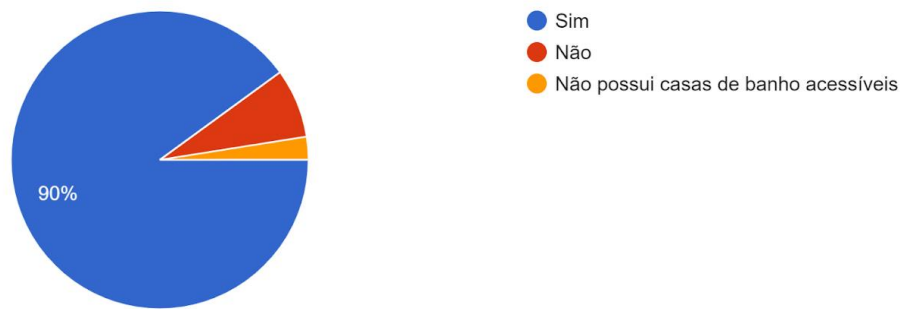
6. Existem lugares reservados para pessoas com deficiência nas salas de espetáculos?



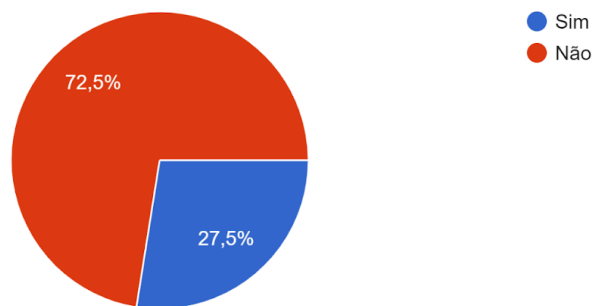
7. O teatro possui casas de banho acessíveis para pessoas com deficiência?



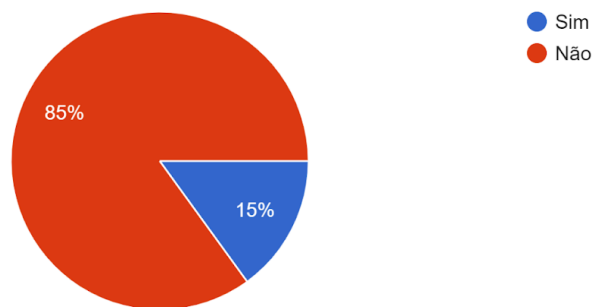
8. Se sim, as casas de banho acessíveis estão claramente identificadas/sinalizadas?



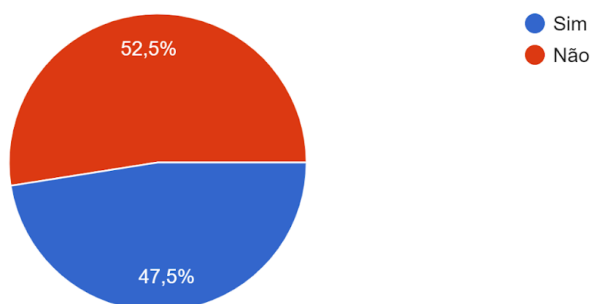
9. O teatro oferece sistemas de audiodescrição para pessoas com deficiência auditiva?



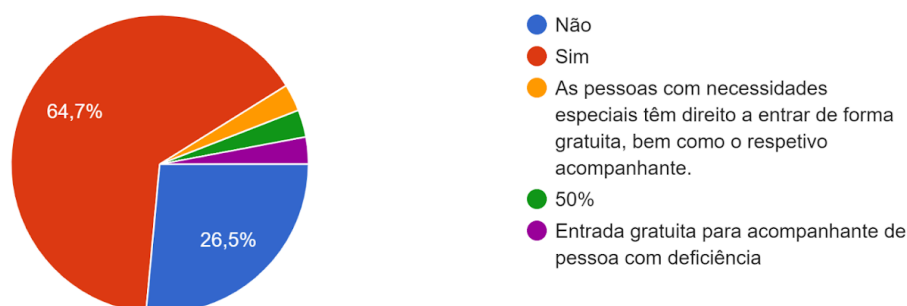
10. O teatro oferece sinalética tátil para pessoas com deficiência visual?



11. Há uma política específica de atendimento e acolhimento para pessoas com necessidades específicas, ou existe pessoal formado/treinado para auxiliar esse público?



12. Existe algum desconto para pessoas com necessidades específicas e/ou para o seu acompanhante?

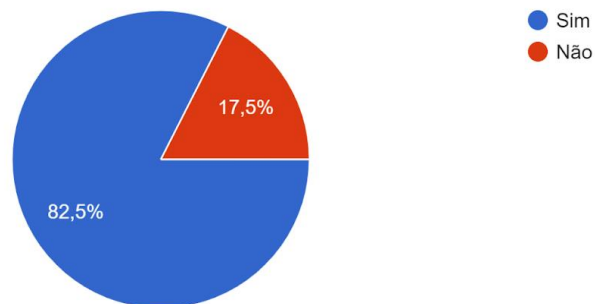


Se respondeu com "Sim" na questão anterior, que desconto aplicam?

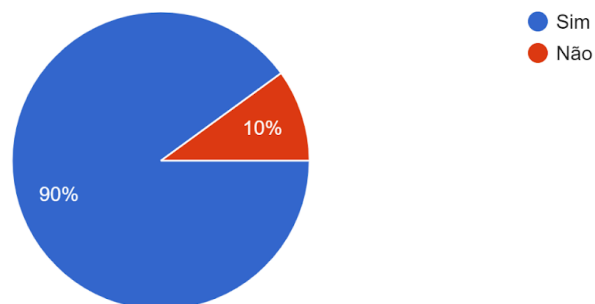
- Convite.
- 20% desconto.
- Um desconto de 70% e o acompanhante não paga.
- Entrada gratuita do acompanhante e bilhete reduzido para pessoas com diversidade funcional.
- Preço fixo de 5€ para lugares de mobilidade reduzida.
- O bilhete de quem acompanha o espetador com mobilidade reduzida é oferecido.
- 30% para a pessoa com deficiência e gratuito o acompanhante.
- Bilhete gratuito para acompanhante de pessoa com mobilidade reduzida.
- Geralmente 50%.
- Desconto 30%. Acompanhante tem direito a bilhete gratuito.
- 20%.

- Desconto de 30% para acompanhante de pessoa com necessidades específicas e Entrada gratuita para todas as pessoas com necessidades específicas.
- No bilhete do próprio e convite ao acompanhante.
- 50% quer para a pessoa em causa, quer para o acompanhante.
- O preço mais baixo da tabela.
- O acompanhante da pessoa com deficiência não paga.
- Oferta de bilhete para acompanhante.
- 50% desconto portadores de diversidade funcional e disponibilização de um ingresso gratuito para o seu acompanhante.
- Bilhete único para pessoa com dificuldade de mobilidade e acompanhante.
- 50%.
- 50% na aquisição de bilhete e entrada gratuita para acompanhante.
- Gratuito

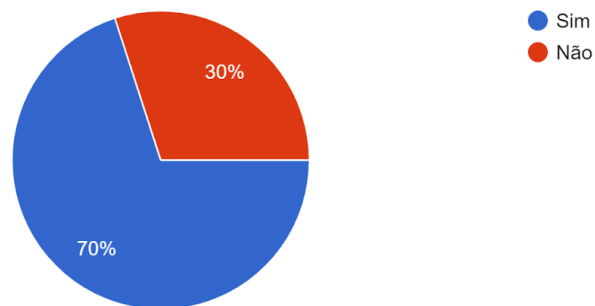
13. O teatro promove espetáculos ou eventos que abordem questões relacionadas com a deficiência?



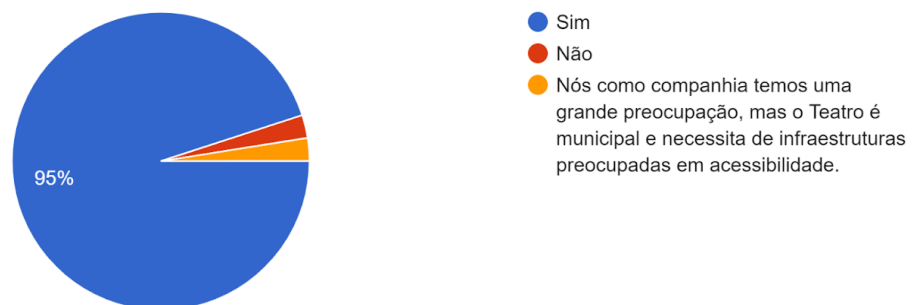
14. Já atuou neste espaço algum artista com deficiência?



15. O teatro utiliza ou já utilizou recursos artísticos acessíveis (por exemplo, áudio descrição, legendagem ou Língua Gestual Portuguesa) nas produções?



16. Consideram a acessibilidade uma preocupação importante?



Se sim, quais são os principais planos ou iniciativas futuras para melhorar a acessibilidade?

- O Espaço Montemuro é muito particular, apesar de não ter estacionamento nem lugar reservado para pessoas com dificuldades, essas pessoas aquando da vinda ao nosso espaço têm toda a nossa atenção e carinho, que por vezes é o que precisam.
- Implementar melhorias.
- Temos selo PRATA no nosso site e pretendemos chegar ao OURO. Estamos a ultimar a oferta de transporte gratuito para os espetáculos inclusivos.
- Melhorar a comunicação e melhoria de camarins para artistas com deficiência.
- Trabalhar para que a nossa oferta para públicos com necessidades específicas seja cada vez mais alargada. Trabalhar a comunicação para que a informação alcance públicos com necessidades específicas.

- encontrar soluções sempre que alguma questão se levante, porém deixo um alerta, não basta nós adotarmos os teatros. É necessário incentivos aos cidadãos com necessidades para que eles venham e isso faz-se nas instituições, famílias. Eles normalmente não vêm, mesmo no nosso caso não cobrando bilhete, nem ao próprio nem ao acompanhante.
- Legendagem de espetáculos.
- Eu mesma sou a responsável pela Mediação e Acessibilidade da Companhia de Teatro. A Companhia tem formação regular e um plano de ação de Acessibilidades.
- Estão a ser planeadas, neste momento, iniciativas de inclusão de público para os próximos projetos, nomeadamente audiodescrição, legendagem e tradução em LGP.
- Melhoria em alguns acessos e equipamentos. Estamos a implementar o atendimento personalizado em balcão para mobilidade reduzida.
- O Cineteatro está encerrado para obras de requalificação, que preveem a correção das barreiras arquitetónicas que impedem a acessibilidade a pessoas com mobilidade reduzida.
- Formação de Iniciação a Língua Gestual Portuguesa e integrar espetáculos com Língua Gestual.
- Incluir língua gestual portuguesa e audiodescrição nos espetáculos.
- Adequação total do espaço à mobilidade a todos os locais do teatro.
- Tradução das produções para língua gestual | Criação de sinalética tátil / acessível | Formação a todas as pessoas que colaboram na Casa da Criatividade.
- Melhorar as rampas de acesso, considerar a utilização de áudio descrição, legendagem ou Língua Gestual Portuguesa.
- Aumentar a oferta em termos de audiodescrição e interpretação em língua gestual portuguesa.
- Rebaixamento da bilheteira, anel magnético na sala principal e na bilheteira.
- Promover eventos inclusivos, quer para público com necessidades que com artistas que tenham deficiência.
- Temos as condições de acesso estipuladas por lei.
- Continuação da promoção de sessões acessíveis, instalação de plataforma vertical nos bastidores, fortalecer oferta de legendagem para pessoas s/Surdas, substituição da decoração do foyer atualmente baseada em ilusões óticas e desenvolvimento de um projeto de aproximação a públicos com necessidades específicas.
- Há um plano de acessibilidade em curso com o objetivo de promover e tornar o equipamento mais inclusivo.

- Colocação de piso podotátil, promover e aumentar o nº de sessões acessível e continuar a procurar formas de tornar acessíveis as zonas que ainda não o são.
- Promovemos espetáculos com audiodescrição, braille. Promovemos junto da nossa comunidade a oferta de convites.
- Continuar a melhorar o espaço ao nível da acessibilidade, aumentar a oferta de espetáculos com LGP, rever a comunicação de modo a torná-la mais acessível...
- Melhoria de acessos/ condições. Continua formação de staff. Aumentar a regularidade dos serviços de audiodescrição e língua gestual.
- A instalação de mais um elevador para acesso ao restante edifício e algumas atividades dedicadas.
- Melhorar a oferta de espetáculos acessíveis.
- No geral, planos que promovam a possibilidade à fruição cultural de pessoas com diferentes tipos de incapacitação.
- Integrar a Rede de Teatros Acessíveis da Acesso Cultura.
- Intervenções na estrutura física, introdução da sinalética tátil e melhorias contínuas.
- Como companhia cada espetáculo tem língua gestual portuguesa e queremos ter áudio.

Quais acredita que são os principais obstáculos para tornar este espaço mais acessível para pessoas com deficiência?

- A obrigatoriedade de efetuar obras no edifício para tornar este espaço mais acessível para pessoas com deficiência motoras tais como os acessos aos camarins que só são feitos por escadas. Nos espetáculos que acolhemos e com a concordância previa das pessoas montamos um camarim no palco ou no acesso ao mesmo.
- Gostaríamos de melhorar o acesso dos espetadores de mobilidade reduzida a Sala Azul. Gostaríamos que os espetadores de mobilidade reduzida, após a compra do bilhete, não necessitassem de sair do edifício para poderem entrar pela entrada dos Artistas, melhorando o acesso do foyer aos lugares da Sala Azul.
- Necessidade de algumas obras estruturais no edifício e área envolvente da responsabilidade da autarquia e com custos elevados. Constrangimentos ao nível do pessoal que vão adiando a revisão da comunicação ao nível da acessibilidade...

- A arquitetura do próprio edifício por se tratar de uma mescla entre edifícios de construção contemporânea e construção antiga (que foram alvo de intervenção de recuperação e adaptação)
- A impossibilidade física do edifício para a criação de uma sala de repouso e para o acesso a cadeiras de rodas ao patamar onde se localiza a sala de projeção.
- Neste momento o mais difícil é conseguir garantir orçamento para colmatar os gastos extra, por produção, para recorrer aos vários meios de inclusão.
- A falta de consciencialização, no geral, para o direito de todos os cidadãos em aceder a iniciativas culturais.
- Sendo o edifício construído no século 19 e não dispondo de elevadores, o acesso é possível apenas na plateia
- Coordenação estratégia nacional com um plano global de acessibilidades e financiamento específico.
- A não disponibilização de recursos de áudio descrição, legendagem ou Língua Gestual Portuguesa.
- A aquisição do material necessário para a áudio descrição, bem como os restantes equipamentos.
- Dotar os assistentes de sala de formação para apoiar pessoas com necessidades específicas.
- Acesso a todos os espaços do teatro, nomeadamente para quem tem deficiência motora
- O edifício, por ser secular. O ajuste de comportamentos à mudança necessária.
- Não acho que tenhamos obstáculos, apenas desafios que tentamos superar.
- Um dos obstáculos, a falta de sinalética para invisuais, por exemplo.
- Ausência de fundos de financiamento específicos para acessibilidade.
- A antiguidade da casa e as características arquitetónicas da mesma.
- a área de acesso externa pública e alguns obstáculos em bastidores.
- Insuficiências técnicas e humanas para responder às necessidades.
- A dificuldade em alcançar públicos com necessidades específicas.
- Não há espaço para o palco ser acessível a partir da plateia.
- A arquitetura pré-existente e a ausência de estacionamento.
- O Espaço físico que não permite as obras necessárias.
- A maior dificuldade é estarmos num edifício antigo.
- Vão ser corrigidos nas obras de requalificação.
- A mediação de públicos a nível regional.

- Adesão de público com deficiência.
- Financiamento e recursos humanos.
- Orçamento e recursos humanos.
- A falta de financiamento.
- A falta de transporte.
- Formação do pessoal.
- Vontade política.
- O estacionamento.
- Acesso ao palco.
- A comunicação.
- Eles virem.

Quais acredita que são os principais obstáculos para tornar este espaço mais acessível para pessoas com deficiência?

- Não acho que tenhamos obstáculos, apenas desafios que tentamos superar.
- Formação do pessoal.
- Ausência de fundos de financiamento específicos para acessibilidade.
- A comunicação.
- A dificuldade em alcançar públicos com necessidades específicas.
- Eles virem.
- A mediação de públicos a nível regional.
- O edifício, por ser secular. O ajuste de comportamentos à mudança necessária.
- Vontade política.
- Neste momento o mais difícil é conseguir garantir orçamento para colmatar os gastos extra, por produção, para recorrer aos vários meios de inclusão.
- A arquitetura do próprio edifício por se tratar de uma mescla entre edifícios de construção contemporânea e construção antiga (que foram alvo de intervenção de recuperação e adaptação).
- Acesso ao palco.
- Não ser corrigidos nas obras de requalificação.
- Adesão de público com deficiência.

- O estacionamento.
- A impossibilidade física do edifício para a criação de uma sala de repouso e para o acesso a cadeiras de rodas ao patamar onde se localiza a sala de projeção.
- Gostaríamos de melhorar o acesso dos espetadores de mobilidade reduzida a Sala Azul. Gostaríamos que os espetadores de mobilidade reduzida, após a compra do bilhete, não necessitassem de sair do edifício para poderem entrar pela entrada dos Artistas, melhorando o acesso do foyer aos lugares da Sala Azul.
- A falta de financiamento.
- Orçamento e recursos humanos.
- A não disponibilização de recursos de áudio descrição, legendagem ou Língua Gestual Portuguesa.
- A obrigatoriedade de efetuar obras no edifício para tornar este espaço mais acessível para pessoas com deficiência motoras tais como os acessos aos camarins que só são feitos por escadas. Nos espetáculos que acolhemos e com a concordância previa das pessoas montamos um camarim no palco ou no acesso ao mesmo.
- a área de acesso externa pública e alguns obstáculos em bastidores
- Um dos obstáculos, a falta de sinalética para invisuais, por exemplo.
- Sendo o edifício construído no século 19 e não dispondo de elevadores, o acesso é possível apenas na plateia.
- A arquitetura pré-existente e a ausência de estacionamento.
- A maior dificuldade é estarmos num edifício antigo.
- Coordenação estratégia nacional com um plano global de acessibilidades e financiamento específico.
- Não há espaço para o palco ser acessível a partir da plateia.
- O Espaço físico que não permite as obras necessárias.
- A falta de transporte.
- Necessidade de algumas obras estruturais no edifício e área envolvente da responsabilidade da autarquia e com custos elevados. Constrangimentos ao nível do pessoal que vão adiando a revisão da comunicação ao nível da acessibilidade...
- A antiguidade da casa e as características arquitetónicas da mesma.
- Insuficiências técnicas e humanas para responder às necessidades.
- Financiamento e recursos humanos.
- Dotar os assistentes de sala de formação para apoiar pessoas com necessidades específicas.

- Acesso a todos os espaços do teatro, nomeadamente para quem tem deficiência motora.
- A falta de consciencialização, no geral, para o direito de todos os cidadãos em aceder a iniciativas culturais.
- A aquisição do material necessário para a áudio descrição, bem como os restantes equipamentos.
- Um dos desafios, será, certamente a adaptação/intervenção no edificado para a melhoria das condições de acesso para pessoas com deficiência. Algo no qual o TMP tem vindo a investir significativamente, ciente da vital importância da Acessibilidade.
- O município priorizar as estruturas acessíveis.

3. Registos fotográficos do evento “Onde está a acessibilidade teatral?”

17. Inês Gonçalves e a cadela-guia Luta, Maria Vlachou, Afonso Sousa, Marco Paiva e Barbara Pollastri (respetivamente da esquerda para a direita).



18. A sala e o público

