

acessibilidade

arte ocupação
educação

cartilha SESC RJ

Realização
Sesc – Serviço Social do Comércio

Presidência da Federação do Comércio do Estado do Rio de Janeiro – Fecomércio RJ
Antônio Florêncio de Queiroz Junior

Administração Regional do Sesc no Rio de Janeiro

Departamento Regional
Diretora Regional
Regina Pinho

Direção de Programas Sociais
Diretor de Programas Sociais
Fernando Alves

Gerência de Cultura
Cristina de Pádula Cattan

Coordenadora Técnica da Gerência de Cultura
Christine Braga

Equipe Arte Educação | Gerência de Cultura
Fabiana Vilar
Moisés Nascimento

Equipe Sesc São Gonçalo
Ilbwnni Vieira | Gerente
José Felipe Salles Nunes | Coordenador Técnico
Wellington Viana | Analista Técnico de Cultura

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angelica Eichner CRB-7/7032

S492o Serviço Social do Comércio ARRJ
Ocupação Arte Educação: Acessibilidade - Cartilha Sesc RJ /
Serviço Social do Comércio ARRJ. – Rio de Janeiro: Sesc RJ,
2021.
40 p.; 661 KB; PDF.

1. Arte Educação - Brasil. 2. Acessibilidade. 3. Responsabilidade Social.
I. Título.

CDD 370.115

Sumário

1. Apresentação **4**
2. Live Ocupação Arte Educação **7**
3. Material Educativo **10**
4. Ensaio **16**
5. Glossário para diminuir o preconceito social **37**

Apresentação

É com alegria que apresentamos para Rede Sesc um pouco do que vivenciamos no Rio de Janeiro durante a **Ocupação Arte Educação**, direcionada pelo Departamento Nacional. Esta cartilha é nossa forma de não deixar morrer a chama suscitada por cada uma dessas provocações em forma de encontro, oficinas, textos, que no mínimo nos impedem, enquanto sujeitos ativos no mundo, de permanecer nos mesmos lugares cristalizados pelas homogêneas, não-inclusivas, pouco afeitas à percepção das diferenças que perpassam o nosso cotidiano.

Como se sabe, o projeto **Ocupação Arte Educação** está vinculado às ações de implementação do Marco Referencial de Arte Educação, do Programa Cultura, que materializam a efetiva aplicação dos princípios, diretrizes e metodologias que se apresentam no documento norteador da área de Arte Educação. E nesse caminho, as práticas que aqui se apresentam se colocam no campo dialógico, articulando a produção simbólica e poética do ser humano de modo processual, no intuito de proporcionar experiências que estimulem os aspectos cognitivos, sociais e afetivos dos diversos públicos, potencializando o pensamento crítico, sensível e reflexivo.

Dos quatro eixos fundamentais suscitados pelo Departamento Nacional como norteadores, o Sesc RJ optou por desenvolver uma ação focada no eixo acessibilidade, por entender que nesse campo teríamos algo a contribuir. Ainda que de forma tímida, já somam de alguns anos a sensibilidade da Gerência de Cultura para essas questões. No Sesc São Gonçalo, por exemplo, desenvolvemos sessões de cinema acessíveis para pessoas cegas, autistas, assim como sessões em libras para o público surdo. E está nos nossos planos de

2022 o Núcleo Formativo de Expressões Artísticas para a Infância e Juventude, no Sesc Tijuca, cuja atenção também se estenderá para essas questões. Além disso, temos trabalhado em parceria com as outras áreas de atuação institucional, no intuito de dirimir essas ausências tão nocivas para boa parte da população.

Assim, levamos para a **Ocupação Arte Educação** no mês de julho o debate A mediação como caminho para a acessibilidade estética em experiências culturais, com Aline Vargas e Camila Alves. Aline é educadora e integrante do Coletivo Circulando, um espaço de atendimento de pessoas autistas, psicóticas, rede de acolhimento que também se estende aos familiares, além de atuar como professora da rede pública de educação. Já Camila é uma mulher cega, psicóloga, especialista em consultoria em mediação cultural para pessoas com deficiência, autora do livro E se experimentássemos mais? Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais, e também atua como professora de instituições superiores.

Mediado por Wellington Viana, Analista de Cultura do Sesc São Gonçalo responsável pelas atividades culturais acessíveis na unidade, a conversa entre as duas foi muito potente, provocadora, colocando para nós, tanto na esfera institucional quanto também no plano individual, enquanto agentes culturais atuantes na sociedade, questões importantes e necessárias de serem revistas, a partir do deslocamento de nossos lugares de privilégio. Como desdobramentos e processos de continuidades, ambas participantes organizaram oficinas e produziram textos a respeito de suas experiências no âmbito da acessibilidade, informações essas que vocês poderão acessar ao longo deste documento. Ao final da cartilha, incluímos um “Glossário para diminuir o preconceito social”, um pequeno vocabulário de expressões violentas que circula pelas redes. Embora de autoria não conhecida, o glossário chegou a nós através da

Camila Alves, a quem agradecemos. Esperamos que ele seja um agente humanizador de nossas práticas sociais.

Por fim, é nosso desejo de que essa cartilha seja uma lufada de ar nos seus caminhos de trabalho e percepção social. Foi numa busca por diminuir as violências simbólicas e físicas do nosso cotidiano que compartilhamos esses aprendizados, pois entendemos que é de vida, no fim das contas, que se trata. Se esses meses de Ocupação também impactaram no seu dia a dia, convidamos você a ler, divulgar nossa cartilha e a também colocar-se à disposição dos afetos que emanam das diversas provocações que aqui se apresentam.

Um mundo que amamos conta conosco.

Gerência de Cultura - Sesc RJ

Live

acessibiLiDade

ocupação

arte
educação

ACessibiLiDade - sesc RJ

Debate: Mediação como caminho para a acessibilidade estética em experiências culturais, com Aline Vargas e Camila Alves

Data de realização: 16 de julho de 2021, às 16 horas.

Link de acesso ao bate-papo:

[LIVE OCUPAÇÃO :: Arte Educação | Acessibilidade](#)

Texto de apresentação:

Muitos são os estudos desenvolvidos sobre medidas de inclusão para garantir acesso e autonomia de pessoas com deficiência a locais e conteúdos. Mas os recursos de acessibilidade geralmente aplicados às atividades de cunho cultural se limitam ao campo da informação, o que impossibilita a fruição da obra em sua totalidade.

Para essa conversa convidamos duas pessoas incríveis, com trajetórias e perspectivas diversas, mas confluentes e dialógicas: **Aline Vargas**, que acolhe jovens/adultos autistas, psicóticos, bem como seus familiares, em uma ação colaborativa de alunos da escola de teatro da UNIRIO e clínicos da escola de psicologia da UFRJ; e **Camila Alves**, que é uma pesquisadora cega, psicóloga clínica e autora do livro **E se experimentássemos mais?** que divide suas vivências, apresentando a partilha e a experimentação coletiva como um caminho para que todos os corpos sejam reconhecidos como capazes de serem afetados por uma obra de arte.

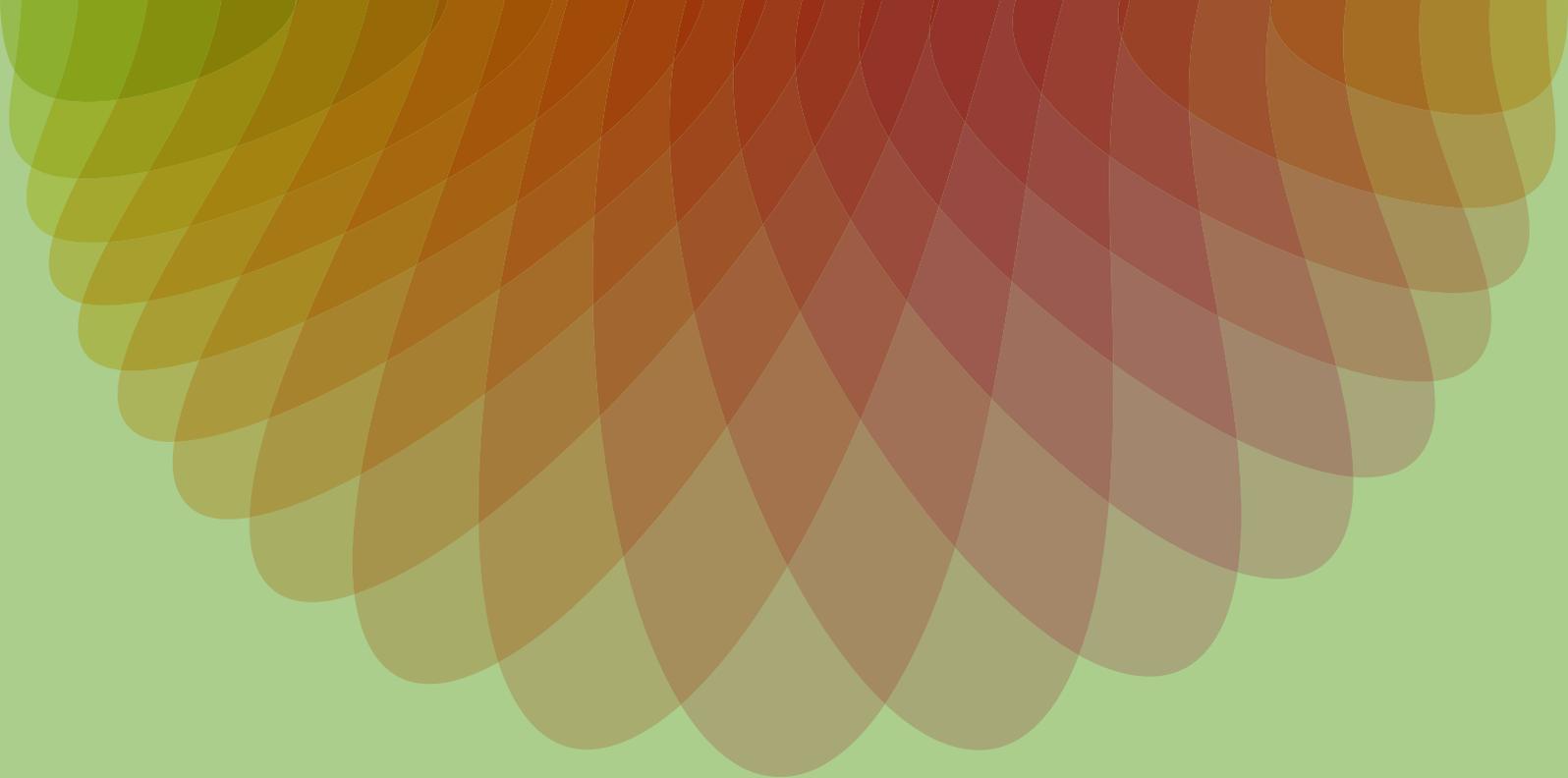
A potência desse encontro entre Aline e Camila é um caminho para a pesquisa de novos meios e ferramentas de mediação que permitam experiências mais ricas e densas, em prol de uma acessibilidade estética democrática para todos os corpos.

Sobre as debatedoras:

Aline Vargas é atriz, arte educadora, artista visual, cantora e compositora. Doutoranda em teatro pela UNIRIO (com pesquisa no campo do ensino de teatro em comunidades e ensino de teatro para pessoas com deficiência), Mestre em Artes da Cena pela UFRJ (2019), com o projeto de pesquisa “Teatro Zine: Oficinas e Ações do Teatro de Operações”. Formada em Ensino do Teatro pela UNIRIO em 2015 e formada atriz pela Escola de Teatro Martins Penna em 2006. Integrante de dois grupos de pesquisa cênica: Teatro de Operações e MIÚDA. Como educadora, tem experiência na área de ensino de teatro para pessoas com deficiências, em especial autismo e outros transtornos mentais, além do ensino de teatro em comunidades.

Camila Alves é psicóloga clínica especializada em Terapia Corporal Reichiana, atualmente é doutoranda em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). No mestrado, também na Psicologia, defendeu a dissertação intitulada “E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais”, que resultou no livro **E se experimentássemos mais? Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais**, lançado em março de 2021. Atua na área da cultura há dez anos, e atualmente está fazendo formações e consultorias. É também docente do curso de Psicologia das Faculdades Integradas Maria Thereza (FAMATH), localizada na cidade de Niterói. Seus interesses atuais de pesquisa estão no campo dos estudos sobre deficiência, na interface entre arte, cultura, gênero e animais.

Mediação: Wellington Viana, Analista de Cultura do Sesc São Gonçalo, com especialização em Acessibilidade Cultural pela UFRJ.



Material educativo

1) Oficina de mediação cultural “E se experimentássemos mais?”

Plataforma: Microsoft Teams.

Link de acesso ao registro da oficina:

<https://bit.ly/oficinaCamilaAlves>

Data de realização: 15 e 16 de outubro, 15 às 18h.

Público-Alvo: Estudantes, professores, artistas, educadores e profissionais da Cultura, com ou sem experiência em mediação cultural.

Classificação etária: 18 anos.

Apresentação:

Nesta oficina, Camila Alves apresenta conceitos e propostas do seu livro “E se experimentássemos mais? Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais” que traz reflexões urgentes sobre a participação efetiva de pessoas com deficiência em atividades artísticas e propõe a busca por uma acessibilidade mais estética do que puramente técnica em espaços culturais.



2) Encontros com arte

Plataforma: YouTube Sesc RJ

Link de acesso: [Playlist das oficinas](#)

Data de lançamento: 16 de outubro de 2021

Sobre o Encontro com arte:

Trata-se de seis oficinas artísticas pensadas para crianças de 7 a 12 anos, mas adaptadas para todo o público e que podem ser feitas por toda a família, criadas e articuladas pelas integrantes do Coletivo Circulando Aline Vargas e Tavie Gonzalez. O material está disponível no canal do Sesc RJ e pode ser acessado, assimilado, compartilhado por todas as pessoas interessadas.

Compartilhamos abaixo as descrições de cada vídeo tal como aparecem na playlist do **Ocupação Arte Educação**:



- Na **Oficina de Música** vamos aprender uma música nova e brincar com o ritmo e o tempo, usando o nosso corpo e um objeto para nos auxiliar.
- Na **Oficina de Atividades Sensoriais**, vamos fazer uma atividade chamada quadro olfativo. O olfato é o sentido que nos permite sentir o cheiro das coisas. Usando o olfato, nós vamos buscar em nossas residências e no seu entorno materiais possíveis para usarmos em nossas

criações.

- Na **Oficina de Teatro de Formas Animadas**, vamos conhecer uma música através de uma encenação com objetos e fantoches para despertar a curiosidade e a criatividade de todos. Vamos também estudar uma outra letra para confeccionar os fantoches e elementos para contar essa história.

- Na **Oficina de Jogos Populares** vamos resgatar brincadeiras e jogos populares já conhecidos por muitos, trazendo novos elementos, objetos e adaptações para deixar as atividades mais acessíveis e ainda mais divertidas.

- Na **Oficina de Jogos Teatrais** vamos trabalhar com diferentes jogos teatrais, tanto para criação cênica, como para exploração da nossa expressividade, corpo e criatividade em cena.

- Na **Oficina de Dança e Expressão Corporal** vamos explorar alguns ritmos musicais brasileiros, usando-os como estímulo para movimentar nossos corpos e experimentar a improvisação corporal na dança, partindo do aprendizado de passos simples de cada um dos gêneros musicais a serem apresentados.

Sobre as oficinas:

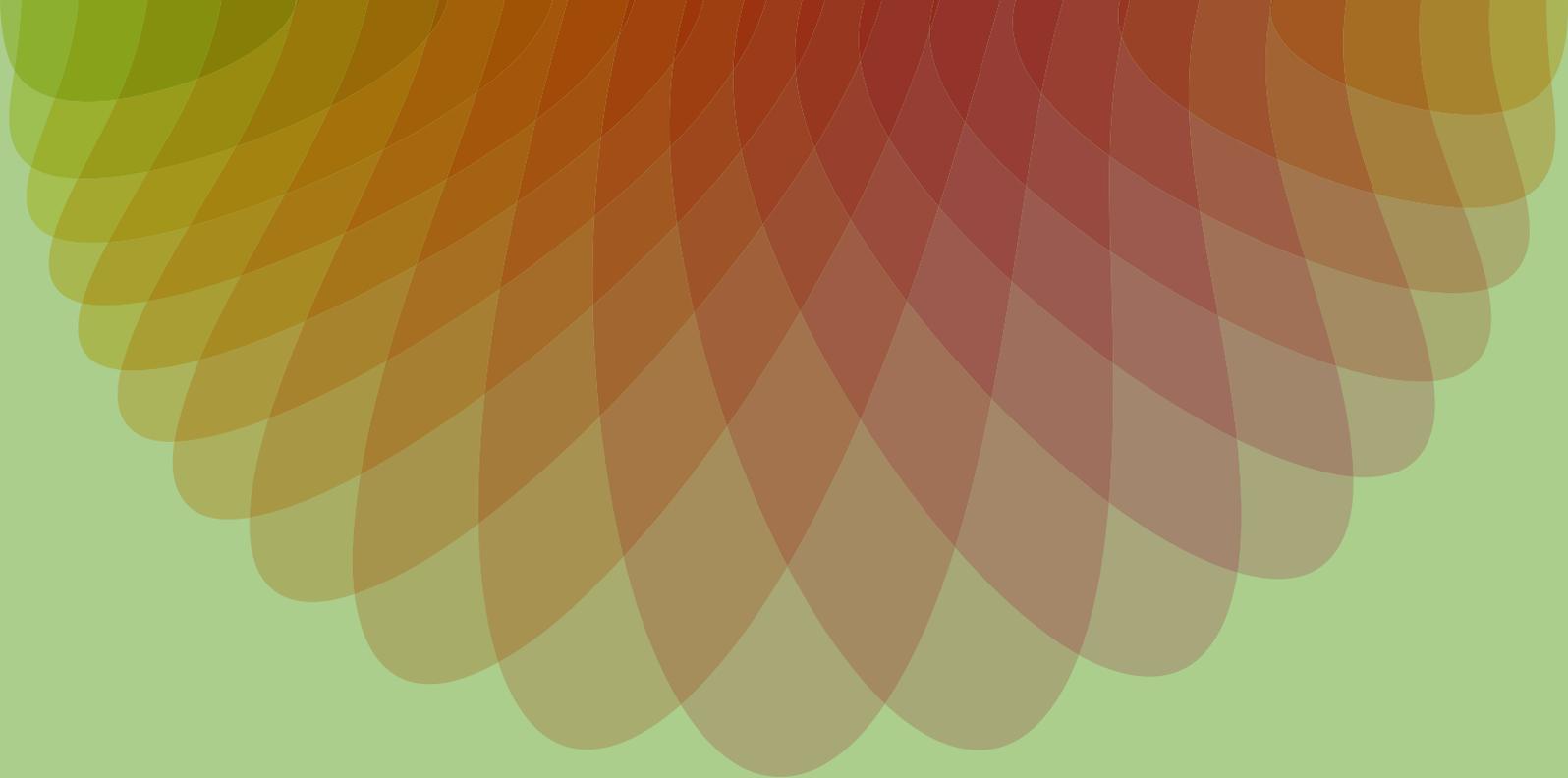
Aline Vargas é atriz, arteeducadora, artista visual, cantora e compositora. Doutoranda em teatro pela UNIRIO (com pesquisa no campo do ensino de teatro em comunidades e ensino de teatro para pessoas com deficiência), Mestre em Artes da Cena pela UFRJ (2019), com o projeto de pesquisa “Teatro Zine: Oficinas e Ações do Teatro de Operações”. Formada em Ensino do Teatro pela UNIRIO em 2015 e formada atriz pela Escola de Teatro Martins Penna em 2006. Integrante de dois grupos de pesquisa cênica: Teatro de Operações e

MIÚDA. Como educadora, tem experiência na área de ensino de teatro para pessoas com deficiências, em especial autismo e outros transtornos mentais, além do ensino de teatro em comunidades.

Tavie Gonzalez é artista, arte educadora e pesquisadora das áreas de Pedagogia Teatral, Escola Inclusiva e Saúde Mental. Técnica de saúde mental no CAPSi Pequeno Hans – Rio de Janeiro. Professora Tutora do curso de Licenciatura em Teatro EaD da UFBA - Polo Juazeiro. Doutoranda no PPGAC/UNIRIO. Integrante do coletivo Pontos Diversos – Encontros de Arte Acessível.

Sobre a intérprete de libras:

Renata Lúcia possui 28 anos de experiência como Intérprete de Libras. É coda (pais surdos) e está cursando o 4º período de Letras/Libras na Universidade Estácio de Sá. Fez os cursos de qualificação em Libras do INES, da Prolibras e do INEP de formação de Libras para o Enem. Já realizou trabalho de tradução de Libras para a Universidade Estácio de Sá, para os Samba Enredos do RJ (Prefeitura do RJ), Senac, Senai, Secretaria da Pessoa com Deficiência do RJ (5 anos como prestadora de serviços), entre outros. Também trabalha com tradução para diversos espetáculos artísticos.



Ensaíos

Falando com o Projeto Circulando

Aline Vargas

Primeiramente, gostaria de agradecer ao SESC pela Ocupação Arte Educação e por este convite para falar da Oficina de Teatro Circulando. O Circulando é um marco na minha trajetória acadêmica, profissional e pessoal, então falar dele sempre me motiva e emociona muito.

O Projeto Circulando é um projeto muito grande, que atende jovens e adultos autistas e psicóticos, e suas famílias. O Circulando começou na UFRJ em 2004 com o curso de psicologia como um dispositivo clínico ampliado que se orienta pela psicanálise. Com o projeto Circulando, existe um atendimento fora de um ambiente hospitalar que busca atender cada participante de acordo com as suas demandas individuais. Entre as ofertas de atividades do Circulando UFRJ, temos o acompanhamento terapêutico, a oficina de teatro e encontro para os responsáveis, o ponto de encontro, já teve oficina de pintura e oficina musicando, já teve oficina de mangá, entre outras. As oficinas no Projeto Circulando surgem através das demandas dos participantes e acabam quando essa demanda não existe mais, ou quando o participante por algum motivo sai do projeto e não tem a demanda de outras pessoas. Uma das oficinas artísticas mais antigas no Circulando é a de teatro.

Em 2010, a partir da demanda de uma participante do projeto que demonstrava interesse em fazer teatro, uma estudante de psicologia entrou em contato com o Coletivo Teatro de Operações e assim planejaram um primeiro encontro para ver como a oficina se daria. O trabalho realizado apenas com a parceria entre Teatro de Operações e UFRJ aconteceu até março de 2013, de forma extraoficial na UNIRIO e em diversos lugares que se tornavam possíveis para os encontros. Nesse período, circulamos literalmente pelos

espaços que variavam entre as salas do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, o Jardim da UNIRIO, o Campinho da UFRJ, a pista Claudio Coutinho, salas do Instituto de Psicologia da UFRJ, um espaço da Casa da Ciência da UFRJ, entre outros.

Em alguns desses encontros na UNIRIO, um dos participantes da oficina de teatro entrava na aula de corpo da Prof^a Dr^a Joana Ribeiro que acontecia na sala Nelly Laport, utilizada para trabalhos de corpo, ampla, toda espelhada, com chão de madeira e barras de ferro para alongamento. Esta sala, também conhecida como Sala Branca, fica localizada no térreo da UNIRIO, logo na entrada dos prédios de arte, e possui várias janelas grandes e espelhadas que possibilitam aos passantes acompanharem parte do processo das aulas. Algo chamou o participante para dentro e, partindo desses encontros, eu e Caito Guimaraens, que éramos os integrantes do coletivo que estavam levando para frente esse trabalho, fizemos um convite para a professora Joana e, em 2013, conseguimos oficializar o projeto como um projeto de extensão na UNIRIO.

Esse momento de institucionalização do projeto foi muito importante, pois conseguimos uma estrutura básica para o trabalho. Desde o início das oficinas, ainda apenas com o Teatro de Operações, o trabalho já se dava através da prática coletiva entre osicineiros do teatro e os clínicos da psicologia da UFRJ, o que continua acontecendo até hoje. Antes da pandemia, de 2013 até 2017, as oficinas aconteciam em dois dias da semana, às quintas no final da manhã e às sextas no início da tarde. Em 2018, as oficinas passam a ter apenas um encontro semanal, às quintas pela manhã. Esses encontros eram sempre seguidos de uma conversa entre osicineiros, onde fazíamos uma avaliação do trabalho realizado. Também tínhamos uma reunião semanal de supervisão na UFRJ e um grupo de práticas para o atendimento nas oficinas.

Depois da institucionalização, o projeto Circulando

Teatro foi se expandindo na UNIRIO e conseguimos um horário fixo para utilização do espaço da sala Nelly Laport, onde foram tiradas as fotografias que levei para o encontro virtual e que estão disponíveis no site do projeto Circulando: www.circulandoteatrounirio.com.



FOTO 1 #paratodesverem: Entrada da sala Nelly Laport. 3 pessoas em primeiro plano viradas para a entrada da sala, à esquerda da imagem. Um homem ao centro com blusa cinza e short azul escuro com a mão esquerda ele segura uma sombrinha de frevo, colorida e com a mão direita faz um sinal como se quisesse conter ou afastar algo, mas direcionado para baixo. Este sinal é o mesmo feito pelas duas pessoas que estão em cada um de seus lados. Do seu lado direito, uma mulher magra, de pele clara, leva a mão direita estendida em direção à entrada da sala, de onde entra a luz do dia. Sua mão esquerda está subindo em direção a sua boca, como se estivesse prestes a roê-la, apreensiva. Ao

lado esquerdo do homem ao centro, há outro homem, seu rosto com barba e nariz de palhaço vermelho, de blusa preta e sua mão esquerda estendida em direção à entrada da sala, também aparentando o desejo de conter algo que estaria por entrar. Ao fundo, uma janela em tom avermelhado/fosco; à esquerda, paredes brancas e uma pequena parte da parede com espelhos ao fundo, mostrando algumas outras pessoas durante uma oficina.



FOTO 2 #paratodesverem: Imagem de uma cena improvisada durante a oficina. Na sala Nelly Laport, à direita da imagem, um homem deitado no chão de lado, com olhos fechados. À esquerda, 4 pessoas, todas olhando o homem deitado no chão. A primeira é uma mulher branca, sentada

no chão de blusa vermelha, vemos parte do seu perfil; ao lado dela, uma mulher de pele clara, de cabelos vermelhos, sentada de pernas cruzadas, com calça preta e blusa azul marinho, levando a mão direita à boca, como se estivesse surpresa com o ocorrido na cena. Ao lado dela, uma mulher negra de cabelos longos e trançados, presos em um rabo de cavalo com blusa lilás e calça ou short jeans. Depois dela, vemos parte de uma outra pessoa de blusa amarelada, também sentada, observando a ação.



FOTO 3 #paratodesverem: A imagem mostra em primeiro plano 3 pessoas. Primeiramente, um homem de costas, blusa vermelha e short azul claro estampado. Ele segura um bambolê que está no pescoço de uma mulher à sua frente, em postura de reverência para ele. Ela é negra, cabelos cacheados saltando um pouco acima do turbante, calça preta e blusa rosa. Ela usa um chalé de tricô lilás com pontos largos e segura em sua mão esquerda uma sombrinha de frevo colorida. Ao lado direito dela, também em posição de reverência, joelhos dobrados e tronco curvado para frente, partes de uma outra pessoa de blusa vinho estampada e short azul estampado. Ao fundo, a sala espelhada que reflete a presença de outros participantes durante a oficina de teatro. Tecidos ornamentam as barras de ferro de alongamento para as aulas de dança; no chão de madeira um tecido azul escuro em forma de círculo à esquerda; à direita, uma bola azul de pilates ao fundo.

Após esse “olhar pela janela da sala”, onde podemos de alguma maneira intuir através das fotos um pouco do trabalho realizado, é importante, para falar das oficinas de teatro, dividir o relato em dois momentos, antes e durante a pandemia.

Nas oficinas de teatro antes da pandemia, o trabalho se desenvolvia a partir da utilização de objetos diversos, indutores de jogo. Objetos reciclados, tecidos, bambolês, bolas de variados tamanhos, pesos e texturas. A música, a dança e o trabalho desenvolvido através de uma sensibilização corporal, com alguns jogos teatrais e brincadeiras populares, faziam parte da metodologia utilizada nos encontros. As artes visuais também permeavam os encontros através de pinturas, desenhos, confecção de artesanatos e pequenas performances improvisadas durante as oficinas. Osicineiros, atentos ao desenrolar das oficinas, também circulavam entre os participantes para poderem criar uma variedade maior de estímulos e jogos, sempre respeitando a dinâmica individual e os desejos que cada participante apresentava. Alguns dos participantes da oficina são não verbais, então osicineiros precisavam estar atentos ao que seus corpos, olhares e intenções ou ruídos nos diziam, pois eles se comunicam de diferentes formas.

Nessa relação, aprendemos muito com eles. Aprendemos a perceber o outro, a sermos menos invasivos, a respeitar o tempo e o desejo, aprendemos a lidar com o nosso ego e o nosso desejo de “dominar a situação”. Digo isso porque, por mais que a gente elabore todo um planejamento para cada oficina, não depende de nós. A oficina se dá no encontro com o outro e esse é um aprendizado que eu levo para a vida.

Para dar um exemplo de como essa comunicação se dá, vou trazer o relato antigo, de um dia em que eu estava com uma participante do projeto que fica muito capturada pelo movimento do ventilador. A gente já tinha tentado,

durante alguns encontros, jogos com o desligar e ligar, ações mais diretas com outros objetos rodando. Até que nesse dia eu peguei um bambolê e fiquei rodando com o meu braço embaixo do ventilador. Sem olhar diretamente para ela, depois de um tempo percebi que ela estava olhando para o bambolê, então fiz com que o bambolê caísse e passei o giro para o meu braço. Olhando de canto de olho, percebi que estávamos juntas ali. Depois de um tempo, fui me aproximando dela, passei o giro para outras partes do meu corpo e ela foi se relacionando comigo, nesse girar que agora partia de uma pessoa, até sentar ao seu lado e continuarmos o trabalho com um instrumento musical. Quais são os estímulos possíveis de serem usados para fazer com que alguma relação aconteça? Isso também diz muito da nossa disponibilidade para errar. O erro faz parte do processo. Semana passada, uma professora muito querida falou na aula do doutorado que não acredita no erro, e eu venho concordando com ela. Pois o erro faz parte do processo, parte das descobertas, parte do caminhar.

No Projeto Circulando existe, além dos encontros semanais, as festas no final e meio de ano, as comemorações de aniversários e algumas saídas com os participantes e os familiares, para museus, espetáculos teatrais ou parques. Entendemos que a dinâmica do projeto não pode se encerrar dentro dos muros da instituição, ela tem que ser uma experiência expandida e esses momentos de desvio da rotina de trabalho são muito importantes para todos os envolvidos.

Desde o início do trabalho nós percebíamos que existia uma parcela muito importante que estava sendo negligenciada nos encontros: as famílias e/ou cuidadores dos participantes, que ficavam com tempo ocioso no jardim da UNIRIO aguardando o fim do atendimento. Em abril de 2014, depois de muito planejamento e um grande friozinho na barriga, comecei um trabalho com um grupo de mães. Esse trabalho começou sem nenhuma pretensão, mas foi ganhando forma com o decorrer dos anos e continua até

hoje no atendimento remoto. Esse trabalho de escuta das famílias também foi levado para os outros dispositivos do Circulando, pois vimos ser essencial trabalhar com as famílias, que também precisa ser ouvidas, acolhidas e estimuladas.

Em 2014, criamos um trabalho voltado para o resgate de nossas histórias, desejos e individualidades, partindo principalmente de uma relação com o feminino e das particularidades de cada uma e resgatando memórias das fases da infância, adolescência e vida adulta.

Em 2015, continuei coordenando o trabalho com as mães na sexta. Às quintas, surgiu um novo grupo de trabalho e acolhida aos responsáveis, que contava também com a presença de um pai, além das mães. Nos encontros de sexta, combinamos de ter encontros práticos e conversas, intercalados. Fizemos uma primeira apresentação na festa de encerramento das atividades do Circulando no final do ano de 2015, cantando separadas e em grupo. Era nítida a sensação de prazer e realização que envolvia todas nesse encontro.

Em 2016, as mães se empenharam mais na dinâmica do canto. Tivemos o 1º Encontro com o Autismo Circulando, no início do ano, onde elas reapresentaram o repertório do encerramento do ano anterior. Após a apresentação, teve uma roda de conversa com as mães e os participantes do evento acadêmico, junto com todos os participantes da oficina.

Em 2017, eu havia passado para o mestrado em Artes da Cena da UFRJ e com ele convidei as mães para realizarem uma ação comigo, TEATRO ZINE Feminista, uma investigação que começou com a minha pesquisa com o Teatro de Operações. Elas toparam prontamente e no final do ano realizamos a ação.

Do ano de 2018 até 2020, por causa da mudança de horário da oficina, que bateu com meu horário de trabalho

na Secretaria da Pessoa com Deficiência, precisei me afastar do projeto, mas continuando parceira, indo aos eventos, mesas e alguns encontros. Nesse período, o trabalho com os responsáveis continuou com outros oficinairos, que trouxeram o trabalho partindo de jogos teatrais e algumas dinâmicas do Teatro do Oprimido, criadas por Augusto Boal.

No início de 2021, eu retorno ao Circulando, agora como doutoranda da UNIRIO, pesquisando Teatro e pedagogias periféricas, e com isso retorno aos dois projetos de extensão que me formaram e formam tantos outros colegas na UNIRIO partindo da perspectiva da urgência de se pensar a INCLUSÃO na universidade pública e em toda a sociedade. No Projeto Oficina de Teatro Circulando, coordenado pelas professoras Joana Ribeiro e Adriana Bonfatti, nós atuamos criando pequenas fissuras na estrutura ainda tão fechada, meritocrática, classista e pouco acessível da Universidade pública, fazendo com que ela se abra ao encontro com grupos de pessoas que estavam até pouco tempo tão distantes dela. Os jovens e adultos autistas e psicóticos do Projeto Circulando frequentam a Universidade Pública, que deve ser um espaço para todos. O fato de eles frequentarem o espaço da universidade faz com que corpos e comportamentos dissidentes sejam vistos naquele espaço, que pertençam a ele, por isso o espaço escolhido para a Oficina de Teatro Circulando é um espaço tão especial. A sala Nelly Laport, um espaço de amplo fluxo de pessoas, torna essas pessoas presenças, tanto na sala, quanto no jardim, nos corredores. É uma forma de fazer política na ação.

Com a pandemia e a suspensão do atendimento presencial, foi muito difícil em um momento inicial entender como seria as demandas de um atendimento que acontecia muito direcionado pelo contato físico, mediado muitas vezes através da relação corporal e da utilização de objetos. A equipe realizou alguns eventos virtuais, como quando tivemos as mesas online de comemoração de 10 anos do

projeto, em 2021; no IV Encontro com o Autismo Circulando, tivemos encontros festivos, como as festas juninas de 2020 e 2021, em formato online; além dos encontros de grupo de estudos e supervisão com osicineiros. Criamos vídeos para alongamentos e para estimular o uso de máscaras entre os participantes e suas famílias.

Durante a pandemia, a relação no ambiente online nem sempre contempla o encontro com todos os participantes do projeto, mas estamos inventando trabalhos com o que é viável. Desse modo, a equipe deicineiros se dividiu em duplas ou trios e fazemos um atendimento mais direcionado para cada participante que se sente bem nesse contato remoto. Temos algumas famílias que não aderiram a esse formato, outras que conseguem realizar o contato através de chamadas telefônicas e outras que vem junto conosco, se adaptando aos encontros virtuais. Não é fácil, está longe de ser o ideal, mas vemos que o trabalho remoto tem ajudado muito nesse momento de isolamento social. A acolhida e manutenção dos afetos, principalmente, se tornam cruciais nesse momento de instabilidade social, emocional e financeira que todos estamos vivendo.

Pra quem quiser conhecer um pouco mais do projeto Circulando eu faço um convite para que vocês entrem no site, www.circulandoteatrounirio.com, nas nossas redes sociais (no Instagram estamos como @projeto.circulando). No site, temos links para as produções acadêmicas e para as mesas realizadas durante todos esses anos de projeto. Fica o convite.

A mediação como caminho para acessibilidade estética

Camila Alves

Coloco-me como mulher cega numa discussão metodológica de pesquisa e trabalho. Esta é uma questão trazida pelas feministas acadêmicas e que merece ser abordada. Fazer uma pesquisa localizada, assumindo a posição que ocupamos e que nos forma, combatendo assim a objetividade e universalidade corponormativa, branca, masculina, cis, hetera. Os trabalhos que faço, os textos que escrevo e as pesquisas que pesquiso são feitas por uma mulher cega, humana de um cão guia.

É precisamente da experiência como professora, terapeuta corporal e pesquisadora cega acompanhada de um cão guia que as inquietações de campo vão sendo trazidas. Como pesquisadora cega, de acessibilidade estética em museus e centros culturais, trago as seguintes indagações: O que é ser cega em um espaço em que as pessoas entram para ver? O que a minha existência seria capaz de desnaturalizar, produzir, desconstruir a respeito da deficiência, da hierarquia dos sentidos, dos espaços de arte e dos próprios artistas?

Um dos campos mais marcantes de atuação na minha vida, até hoje, foi o percurso que vivi como mediadora de um setor educativo em um espaço cultural importante do Rio de Janeiro. Neste trabalho, que foi também campo da minha pesquisa de mestrado, passei a pesquisar e desenvolver ações de acessibilidade relacionadas com as exposições de arte em cartaz naquele momento.

Este longo percurso que começou na exposição do Hélio Oiticica e que se estende até os dias de hoje, me convidou então a pensar em maneiras experimentais de desenvolver

programas e dispositivos de acessibilidade que possibilitem incluir principalmente pessoas com deficiência em museus e centros culturais. E o que significa propor maneiras experimentais de desenvolver programas e dispositivos de acessibilidade? É com essas ações que eu mesma proporia para o público deficiente e que ao mesmo tempo criaram as condições que eu também necessitava para acessar aquelas obras, que me tornei alvo e vetor das ações que realizava. Deste campo, trago as seguintes indagações: O que é ser cega em um espaço em que as pessoas entram para ver? O que a minha existência seria capaz de desnaturalizar, produzir, desconstruir a respeito da deficiência, da hierarquia dos sentidos, dos espaços de arte e dos próprios artistas? Naquele contexto, minha existência, que é política, uma política feminista deficiente, se tornou uma das intervenções metodológicas do meu trabalho.

Os museus de arte são tradicionalmente voltados para a apreciação visual das obras, sendo o toque o sentido mais temido e proibido. A história da filosofia é plena de considerações sobre uma suposta superioridade da visão para a experiência estética, chegando a ser questionada a própria possibilidade de uma experiência estética tátil. Sendo assim, do ponto de vista dos museus de arte, a acessibilidade para pessoas cegas quase sempre suscita resistências e polêmicas, pois ela problematiza tanto uma certa lógica da conservação quanto crenças estéticas muito arraigadas.

(Carijó, Magalhães e Almeida, 2012)

A acessibilidade neste contexto é prática de uma política feminista, uma política que se pretende conectada, em rede, apostando numa acessibilidade que só é efetiva se for feita por laços e conexões e está aposta nos força a compreender que as práticas feministas precisam ser atravessadas pelas políticas de acessibilidade, como Mia Mingus nos ajuda a compreender no trecho a seguir:

Pessoas corpo-normativas/able bodied people tratam

a acessibilidade como uma interação logística, ao invés de uma interação humana. Pessoas que eu não conheço ou que nunca ao menos tiveram uma conversa comigo sobre deficiência casualmente esperam ser a minha “pessoa da acessibilidade”/“access person”, sem perceber que existe significativa confiança e competência que devem ser construídas. As pessoas supõem que eu vou aceitar qualquer acesso - novamente, quaisquer farelos, migalhas - jogados a mim e obviamente que eu deveria me sentir muito grata por isso. Eles não percebem que o meu consentimento existe em ambos os lados. Com certeza eu sei como sobreviver e me virar com a acessibilidade capacitista, essa é uma habilidade que eu nunca vou perder enquanto eu estiver vivendo em um mundo capacitista; mas eu também estou trabalhando para um mundo onde as pessoas com deficiência tem a chance de serem humanas e terem consentimento sobre seus próprios corpos, mentes e intimidade.

(Mia Mingus em Acessibilidade Forçada)

A acessibilidade estética se faz COM pessoas com deficiência, garantindo o direito de acesso à informação, mas também o direito de acesso à estética das obras e da vida. O acesso estético coloca como protagonista os corpos das pessoas com deficiência na produção de suas próprias experiências e não mais, corpos objetificados que deveriam diante de uma obra de arte ou qualquer outra produção artística, receber as informações de uma pessoa corpo-normativa, reafirmando uma posição de falta e passiva das pessoas com deficiência que lutamos para combater.

Seguindo as direções apontadas no início, que conduzem este trabalho, ser uma analista com deficiência é subverter a ordem estigmatizada que organiza nossos corpos como frágeis e menos capazes, é subverter a própria história médica da deficiência e do cuidado colonizador. Estar neste campo do cuidado, sendo cega, aciona as tensões de um campo que se pretende mais horizontal para todos e todas.

Como psicoterapeuta corporal, a cegueira me colocou

diante de novas formas de lidar com o meu próprio corpo, com as possibilidades dele e com o que ele pode fazer. Todo esse aprendizado, eu divido hoje também com cada pessoa que posso acompanhar e cuidar, sempre de modo a ampliar os modos de vida ali presentes e ampliando as possibilidades de relação também com os seus próprios corpos, apostando assim na expansão corporal e subjetiva daquela existência.

No encontro com meus pacientes, a manifestação da minha cegueira os recebe na recepção. Meu cão guia, que no consultório fica sem o equipamento, faz às vezes de um recepcionista, trazendo todos da porta até a recepção. As pessoas que estão ali ainda não sabem que ele é um cão guia, mas é o primeiro assunto de todos os primeiros encontros. Quem é ele? Me perguntam antes mesmo de perguntarem por mim. Ele é o Astor, meu cão guia, que agora não está em horário de trabalho e pode brincar; eu respondo! A pergunta seguinte é: Você não vê? Este é o momento em que eu convido as pessoas para entrarmos na sala de atendimento e então me apresento, falo sobre a cegueira, lido com os silêncios, dúvidas, ausências e pensamentos jamais divididos no primeiro encontro. Aquelas pessoas, a maior parte delas sentadas diante de uma pessoa com deficiência pela primeira vez na vida, se decidem iniciar seus cuidados analíticos comigo, serão então cuidadas por uma pessoa com deficiência.

O tema do cuidado está historicamente relacionado com a condição da deficiência. E o cuidado está relacionado com ajuda, e a ajuda é uma realidade muito presente nas nossas vidas deficiadas¹. A Sunaura Taylor, uma mulher com deficiência, que dentre outras tantas coisas é também ativista pelos direitos das pessoas com deficiência, diz que “demandar ajuda é um ato político” uma vez que apesar de ser algo que todos nós precisamos, esse é um gesto menosprezado em

¹ Defiça é a forma como nós, pessoas com deficiência, nos referimos aos nossos corpos a partir de uma perspectiva social da deficiência que compreender esta condição como um marcador da diferença, usado para organizar e oprimir determinados grupos em detrimento de outros.

nossa sociedade. ” Pedir ajuda a uma pessoa com deficiência é um gesto mais menosprezado ainda.

As noções biomédicas da deficiência, que nos incutem o status de incapazes, atravessam todos nós, e certamente as pessoas que chegam até minha clínica. Aqueles sentados em minha frente, aos quais olho sem ver, estão desde o primeiro momento daquele encontro, diante de um potente encontro desestabilizador, um encontro capaz de fazê-los repensar seus corpos e sensorialidades. Neste atravessamento veloz que a cegueira traz neste campo, rapidamente surgem as transferências negativas e as resistências comigo. Alguns me “poupam” de seus sofrimentos porque supõem ter uma analista frágil, outros fantasiam uma análise mais profunda, de alma, já que os que não veem são mais sensíveis, há ainda aqueles que se valem do benefício da dúvida e se questionam sobre a validade daquele tratamento, uma vez que não serão vistos.

A verdade é que as sessões iniciais, uma ou duas, as vezes mais, são sempre atravessadas pelas noções de deficiência e as fantasias de cegueira que cada uma daquelas pessoas carregam consigo, e que são acionadas neste encontro comigo e um cão, que as ajuda a falar. É perguntando sobre ele, que a maior parte deles, no começo ainda pouco natural daqueles vínculos, que as pessoas que me procuram, ficam sabendo de mim, como talvez não soubessem tão rapidamente de seus analistas, em outros casos. Aquelas pessoas que me procuram, atravessadas pela deficiência que ali se apresenta, sabem mais de mim do que talvez gostariam de saber a respeito de quem as ouve. Não é incomum que o início dessas relações sejam intensas, tanto no laço que esse atravessamento pode criar, como também no desejo de impedi-lo de nos atravessar, e então afastar todas as fantasias a meu respeito e a respeito delas mesmas.

O tema do cuidado é pauta também dos feminismos.

No campo da deficiência, pautamos por um cuidado que garanta nossa dignidade ao invés de enfraquecê-la; o cuidado como direito e também a luta pelo direito de cuidar. Para as feministas, que fazem surgir a segunda versão do modelo social da deficiência, a dependência, que também é um tema central na discussão do cuidado e da ajuda, é sinônimo de conexão, ou seja, dependência é o oposto de isolamento. E o que isso significa? Significa que se não dependemos de ninguém, é porque estamos isolados e não porque somos autossuficientes, uma vez que para esse modelo a interdependência é intrínseca à vida. Quero deixar claro aqui que falo do feminismo acadêmico, como disse anteriormente, mas falo aqui de um feminismo deficiente, onde Anahi, Sunaura, Mia Mingus, muito me ensinam. Ainda vale lembrar que esses feminismos encontram ressonância em feministas negras como Bernice Reagon, bell hooks.

Estar neste campo do cuidado, sendo cega, aciona as tensões de um campo de cuidado que se pretende mais horizontal para todos e todas. Não se trata aqui de dizer que não preciso de cuidados ou de minimizar os cuidados dos quais preciso, pelo contrário, se trata de fortalecer a importância do cuidado, e fortalecer a ideia de que quanto mais cuidada sou, por mais pessoas e práticas, mais aprendo a cuidar. É sobre aceitar ser cuidada para cuidar e acompanhar as pessoas que me procuraram nessa construção de laços e cuidados que ao invés de despotencializar nossa existência, e nos devolver para o isolamento, pelo contrário, nos ajuda a encontrar a potência que podemos ser com e sem deficiência e inclusive juntos.

Como docente, este campo não é menos cheio de questões atravessadas, também pela cegueira e pela cegueira de uma mulher que ocupa esse espaço ao lado de um cão-guia. Neste lugar eu decido os temas com os quais vamos trabalhar e posso trazer discussões que os alunos e alunas não teriam tão cedo na sua formação, como o tema deficiência.

Eu posso propor filmes e vídeos que os faça pensar sobre as posições que ocupam diante da deficiência, sobre seus gestos capacitistas cotidianos. Eu proponho páginas virtuais de pessoas com deficiência que geram conteúdos importantes nesse tema, sobre os quais trocamos e mais uma vez como docente eu posso ser a primeira pessoa com deficiência que muitos ali viram ensinar. Aposto aqui, nestes três cenários, como cenários de reinvenção e deslocamento, dos modos de ser deficiente e mulher, dos modos de pautar nossos feminismos e nossas vidas.

Na docência, onde ensino Psicologia, ensino o atravessamento da deficiência na psicologia e vice-versa, tenho também podido mais uma vez subverter o lugar tradicionalmente reservado às pessoas deficientes, o de aprender. Sou confundida como aluna, outros me acham nova demais para “já estar onde estou”, e para deixar claro, grande parte do corpo docente da instituição onde trabalho tem a mesma idade que eu, e alguns até menos idade que eu, e sempre há, os que me usam para se inspirarem. Há também uma instituição que se aproveita da minha presença para se rotular inclusiva. Mas fato é que enquanto cega, usuária de cão guia, eu tenho podido ensinar. Ensino principalmente sobre cães guias, e certamente em três anos de trabalho ali, muitas pessoas tiveram contato com uma realidade que não é comum neste país. Ensino sobre como os sons são importantes para que eu me oriente espacialmente, e por isso, preciso que meus alunos conversem comigo, façam barulho, emitam sons e chego a ouvir deles que isso é muito difícil de incorporar, uma vez que desde muito pequeno eles ouvem que sala de aula é lugar de silêncio.

Pois é, ensinamos aos alunos que sala de aula é lugar de silêncio certamente porque não consideramos em momento algum, que sala de aula também é lugar de professoras e professoras cegas, que precisam dos sons para fazerem seus trabalhos. Eu também ensino aos meus alunos, que preciso

que eles me sinalizem sonoramente quando entram e saem da sala, não por controle deles, mas porque é importante para mim saber que o número de pessoas está aumentando ou diminuindo em meio a uma discussão. Isso evita que eu esteja falando com trinta pessoas achando que são cinquenta e o contrário também. Todo semestre comigo, é iniciado assim, pelas trocas de necessidades, eu digo o que preciso, eles se comprometem a aprender e eu me comprometo a receber deles o que lhes é necessário também.

E a essa altura vocês podem se perguntar o que têm a ver com o fato de eu ser cega, ou o porquê isso importa para este trabalho? Ou ainda, o que vocês têm a ver com isso? O motivo de eu afirmar a importância da minha cegueira neste trabalho é primeiro porque não posso abrir mão dela, deixá-la para ir a campo. Segundo porque a minha presença enquanto pesquisadora, professora e terapeuta cega, nos permite questionar o quanto o sentido da visão foi sendo tomado ao longo da história da percepção como um sentido essencial para se conhecer, o mundo que se habita.

Ao longo da história dos sentidos, a visão é considerada o mais apto para a investigação, e é por isso que dizem que é o sentido que mais prazer nos gera. Sentimos prazer em conhecer e estudar as coisas. Dizem ainda que é enxergando que percebemos o discernimento das coisas e também as diferenças. A visão é também o mais rápido dos sentidos, diriam alguns, projetando imagens no subconsciente que ficarão na memória para um fácil e rápido entendimento, com maior fidelidade.

Historicamente é a partir do sentido da visão, do seu modo de funcionamento, e de dispositivos de produção de imagens visuais, que as teorias da percepção vão sendo nomeadas. Ainda nos estudos da percepção, é o sentido da visão o que ganha mais linhas no desenvolvimento de seu funcionamento e de sua importância nos modos de se conhecer, enquanto os demais sentidos ocupam um lugar de

importância auxiliar no processo de conhecimento.

É a partir dessas considerações que venho defendendo uma outra política perceptiva para se estar em campo, uma política metodológica que inclua outros sentidos nos nossos modos de conhecer, desnaturalizando assim uma hierarquia sensorial que já existe há séculos. Chamo a atenção para o fato de que a cegueira pode ser também mais uma ferramenta de pesquisa, como tantas outras e apesar dela não ser indicativo ou nenhuma garantia para a realização deste tipo de trabalho, digo que no meu caso ela é de extrema relevância para a minha inserção neste campo e no trabalho que realizo.

Aposto com meus alunos em uma percepção que se arrisque mais, que se proponha a viver as experiências e a ser transformada por elas. Uma percepção feita com um corpo que quando toca é tocado, que quando dança é dançado, que quando ama é amado, que quando percebido é criado. E recriado quando sentido ou repensado quando visto. Como pensar em uma percepção que inclua todo o corpo neste processo? Que outras formas de ver e de não ver, que inclua a transformação de si mesmo?

Desse modo retomo a ideia de uma acessibilidade mais densa, no encontro de diversos visitantes com a arte, com seus próprios corpos, com as instituições e seus públicos, promovendo novas leituras a partir de novos referenciais.

“Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades” (Oiticica, 1972, p. 50). No trabalho com a acessibilidade em espaços culturais há fios soltos num campo de possibilidades: Por que não explorá-los? Como proposta para essa exploração, pergunto a vocês: basta uma informação para garantir o acesso de uma pessoa a uma obra de arte? A informação é tomada como um elemento predominante de conhecer. Ter acesso à informação de uma obra esgota a questão de fruição (experimentação) de um visitante?

Conversando com Larrosa (2001), podemos afirmar que: “a informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência”. É preciso separar a experiência da informação (Larrosa, 2001, p. 21). Eis aqui mais uma direção na aposta de uma acessibilidade estética, ela é menos informativa e mais experimental. Uma acessibilidade estética é construída por encontros, por experiência, por uma ação mediadora. (Alves, 2016; Kaufman, 2016).

A ação de mediar, tomada como um dos dispositivos que promovem a acessibilidade estética, é peça-chave na discussão sobre acessibilidade em museus e espaços culturais. Se retomamos as perguntas feitas anteriormente, afirmo que, como educadores e agentes promotores da acessibilidade em espaços culturais e museus, o que nos cabe é propor mediações que articulem as obras expostas e os espectadores, quem quer que sejam esses espectadores, com seus corpos e suas marcas. Tais mediações não tem como finalidade revelar a verdade última da obra. São antes experimentações possíveis a partir das obras, são mobilizações dos corpos dos espectadores não pelo que lhes falta, mas pelo que lhes constitui. Uma obra eminentemente visual estará, enquanto forma visual, inalcançável para uma pessoa cega. Essa afirmação, porém, não esgota a questão do acesso dessa obra por uma pessoa cega. Ao contrário, abre outras questões: que mediações podem promover articulações entre a obra e o corpo que não vê? Com quantas mediações se promove uma acessibilidade estética?

Pensar em uma ética de acessibilidade seria pensar em um programa COM ações que levassem em conta as vidas, as histórias e as memórias das pessoas COM quem

trabalhamos. Um programa que se interessassem mais pelas histórias do que pelas deficiências, mais pelo que cada um tem do que pelo que lhes falta, uma acessibilidade que fosse ela produtora de novas e diferentes histórias, mais do que reprodutora das histórias de sempre. O que cada encontro faz falar e o que cada encontro faz calar? O que cada visita faz aparecer e desaparecer? Entendemos as visitas mediadas como um dispositivo de fazer falar, de trazer o outro para a roda, de partilhar COM aqueles que recebemos

A proposta de fazer COM o outro a acessibilidade, de apostar no encontro, na mediação como dispositivo, é também uma retomada do lema do movimento social da deficiência, “nada sobre nós sem nós”. A proposta que fazemos é, portanto, que a acessibilidade estética é uma experiência de partilha que investe no encontro, no fazer COM e não sobre ou para as pessoas (Alves e Moraes, 2019).

Uma proposição não técnica no campo da acessibilidade em espaços culturais e museus leva em conta que se há uma coisa que todos nós, sem exceção, temos, é um corpo. Tomar esse corpo com suas marcas, com suas histórias, com suas possibilidades e sensorialidades como ponto de partida da mediação é um pilar importante, é uma prática de cuidado e de acolhimento.

Referências Bibliográficas:

ABREU, G. **CONVERSAS ENTRE DEFICIÊNCIA E EDUCAÇÃO POR UMA POLÍTICA DA INTERDEPENDÊNCIA NOS COTIDIANOS ESCOLARES.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de pós-graduação em Psicologia Institucional da Universidade Federal do Espírito Santo. Espírito Santo, 2019.

ALVES, C. A. (2016). **E se experimentássemos mais? Um manual não técnico de acessibilidade em espaços culturais** (Dissertação de mestrado não publicada). Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

CARIJÓ, Filipe; MAGALHÃES, Juliana; ALMEIDA, Maria Clara. **Acesso tátil: uma introdução a questão da acessibilidade estética para o público deficiente visual nos museus.** Sobre a deficiência visual (2012). Disponível em: http://www.deficienciavisual.pt/txt-Acesso_tactil_DV_museus.htm

HARAWAY, Donna. **A game of cat's cradle: science studies, feminist theory, cultural studies.** Configurations (1), 1994. p. 59-71,.

_____. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX.** Tradução Tomaz Tadeu. In: HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU, T. (Orgs.). Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Kaufman, N. (2016). **Mediação Escolar: Tecendo Pistas Entre Muitos (Dissertação de Mestrado).** Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

Glossário para diminuir o preconceito social:

Como mencionado na abertura, não se sabe a autoria deste glossário. Ele chegou até nós através da Camila Alves, importante voz da questão da acessibilidade no âmbito artístico e cultural.

Como se trata de uma pauta urgente, que nos ajuda enquanto sociedade a diminuir nossos movimentos de violência e apagamento, optamos por publicá-lo aqui, com o compromisso de atualizarmos esta cartilha caso a autoria apareça. Com todo respeito à autoria, algo sério e defendido por todas as pessoas do Sesc RJ, sabemos, no entanto, que certas urgências, certas rebobinagens da máquina do mundo são mais importantes e precisam aparecer em primeiro plano.

Esperamos de coração que faça sentido para você que nos lê. E que isso reverbere nos seus muitos modos de vida.

1. Adolescente Normal

Desejando referir-se a um adolescente (uma criança ou um adulto) que não possua uma deficiência. A normalidade, em relação a pessoas, é um conceito questionável e ultrapassado. CORRETO: adolescente (criança, adulto) sem deficiência.

2. Aleijado; Defeituoso; Incapacitado; Inválido

Esses termos eram utilizados com frequência até a década de 1980. A partir de 1981, por influência do Ano Internacional das Pessoas Deficientes, começa-se a escrever e falar pela primeira vez a expressão pessoa deficiente. Por volta da metade da década de 1990, entrou em uso a expressão 'pessoas com deficiência', que permanece até os dias de hoje.

3. 'Apesar de deficiente, ele é um ótimo aluno'

Na frase acima há um preconceito embutido: 'A pessoa com deficiência não pode ser um ótimo aluno'.

CORRETO: 'ele tem deficiência e é um ótimo aluno'.

4. 'Aquele criança não é inteligente'

Todas as pessoas são inteligentes, segundo a Teoria das Inteligências Múltiplas. Até o presente, foi comprovada a existência de nove tipos de inteligência: lógico-matemática, verbal linguística, interpessoal, intrapessoal, musical, naturalista, corporal-cinestésica e visual-espacial.

CORRETO: Não falar que criança não é inteligente.

5. Cadeira de Rodas Elétrica

Trata-se de uma cadeira de rodas equipada com um motor.

CORRETO: cadeira de rodas motorizada.

6. Ceguinho

O diminutivo ceguinho denota que o cego não é tido como uma pessoa completa.

CORRETO: cego; pessoa cega; pessoa com deficiência visual.

7. Classe Normal

Em oposição à classe especial, formada exclusivamente por pessoas com deficiência, que é um modelo segregador.

CORRETO: classe comum; classe regular. No futuro, quando todas as escolas se tornarem inclusivas, bastará o uso da palavra classe sem adjetivá-la.

8. Defeituoso Físico

Defeituoso, aleijado e inválido são palavras muito antigas e eram utilizadas com frequência até o final da década de 1970.

O termo deficiente, quando usado como substantivo (como o deficiente físico, por exemplo), está caindo em desuso.

CORRETO: pessoa com deficiência física.

9. Deficiências Físicas (referindo-se a todos os tipos de deficiência)

CORRETO: deficiências (ao referir-se a todos os tipos, usar somente deficiência). Alguns profissionais, não familiarizados com o campo da reabilitação, acreditam que as deficiências físicas são divididas em motoras, visuais, auditivas e mentais. Para eles, o termo deficiência física é usado para deficiências de qualquer tipo, o que é um equívoco. A deficiência física, propriamente dita, consiste na “alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física, apresentando-se sob a forma de paraplegia, paraparesia, monoplegia, monoparesia, tetraplegia, tetraparesia, triplegia, triparesia, hemiplegia, hemiparesia, ostomia, amputação ou ausência de membro, paralisia cerebral, nanismo, membros com deformidade congênita ou adquirida, exceto as deformidades estéticas e as que não produzam dificuldades para o desempenho de funções”.

10. Deficientes Físicos (referindo-se a pessoas com qualquer tipo de deficiência)

CORRETO: pessoas com deficiência (sem especificar o tipo de deficiência).

11. Deficiência Mental Leve, Moderada, Severa, Profunda

CORRETO: deficiência intelectual (sem especificar nível de comprometimento). A partir da Declaração de Montreal sobre Deficiência Intelectual, aprovada em 6/10/04 pela Organização Mundial da Saúde (OMS, 2004), em conjunto com a Organização Pan-Americana da Saúde (Opas), o termo “deficiência mental” passou a ser ‘deficiência intelectual’.

12. Deficiente Mental (quando se referir a uma pessoa com deficiência intelectual)

CORRETO: pessoa com deficiência intelectual (essa deficiência ainda é conhecida como deficiência mental).

13. Doente Mental (quando se referir a uma pessoa com transtorno mental)

CORRETO: pessoa com transtorno mental, paciente psiquiátrico.

14. 'Ela é cega, mas mora sozinha'

Na frase acima há um preconceito embutido: 'todo cego não é capaz de morar sozinho'.

CORRETO: 'ela é cega e mora sozinha'.

15. 'Ela é uma retardada mental, mas é uma atleta excepcional'

Na frase acima há um preconceito embutido: 'Toda pessoa com deficiência mental não tem capacidade para ser atleta'.

CORRETO: 'ela tem deficiência mental e se destaca como atleta'.