



A PRÁTICA URBANA COMO PESQUISA PELA/NA CIDADE: a perspectiva do sensível através de corpos com deficiências

CARLOS ALBERTO FERREIRA DA SILVA

É encenador, performer, ator, produtor cultural. Docente Adjunto do curso de Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Acre (UFAC). Doutor em Artes Cênicas pela UFBA; cursou o Doutorado-Sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (PDSE-CAPES); Mestre pelo PPGAC-UFBA (2012-2014). Graduado em Artes Cênicas Licenciatura e Bacharelado com ênfase em Direção Teatral e Interpretação, pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP (2006-2011).

NATÁLIA AGLA ANGELIM DE OLIVEIRA

É atriz e bailarina na Cia de Dança do SESC Petrolina – PE. Em 2021, integrou o Coletivo de Casa de Artista Independentes com o espetáculo *Andanças: Minhas Origens Sagradas*. Discente do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual da Bahia. Durante o período, foi bolsista nos Projetos de Extensão – Teatro e Educação Inclusiva: uma proposta pedagógica na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais de Senhor do Bonfim, no ano de 2019 e A experiência da Mediação Cultural como exercício para a formação artística e cidadã, no ano de 2021. Bolsista de Iniciação Científica do projeto A Intervenção Urbana pela perspectiva do Sensível na Cidade (2020).

EVERTON LAMPE DE ARAUJO

Atualmente é professor colaborador do Departamento de Ensino do Teatro – Universidade Federal da Bahia – UFBA (2022). Doutor em Teatro na linha de pesquisa Imagens Políticas no PPGT da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (2021). Possui mestrado também pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT – UDESC (2017). Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP (2014).

RESUMO

Propõe-se investigar a prática urbana como pesquisa pela/na cidade a partir das pessoas com deficiências, que usufruem da cidade como um espaço sensível e de ocupação para a realização de propostas associadas à prática e à pesquisa. Para tanto, foram realizadas entrevistas com dois artistas, Edu O. (BA) e Estela Lapponi (SP), bem como foi apreciado o processo de pesquisa da encenação somático-performativa *Cidade Cega* (BA), considerando a vivência e a experiência de cada um relacionadas com a arte na cidade; através da discussão sobre a intervenção urbana pela perspectiva de corpos não normativos. Sendo assim, esta escrita é organizada pela prática, a partir de experiências e vivências oriundas dos trabalhos e ações realizadas pelos artistas, abordando questões de acessibilidade dos corpos de pessoas com deficiências na cidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Intervenção Urbana. Cidade. Pessoa com deficiência.

URBAN PRACTICE AS RESEARCH FOR/IN THE CITY: the perspective of the sensitive through bodies with disabilities

ABSTRACT

*We propose to investigate the urban practice as research by/in the city from people with disabilities, who use the city as a sensitive space and for occupation to carry out proposals associated with practice and research. To this end, interviews were made with two artists, Edu O. (BA) and Estela Lapponi (SP), as well as the appreciation of the research process of the somatic-performative urban *Blind City* (BA), considering the experience of each one related to art in the city; through discussion of urban intervention in the city from the perspective of non-normative bodies. Thus, this writing is organized by the practice, from experiences and experiences arising from the work and actions performed by the artists, addressing issues of accessibility of the bodies of people with disabilities in the city.*

KEYWORDS:

Urban Intervention. City. Person with disability.



VIVER A CIDADE COMO PESQUISA E O DESLOCAMENTO PRÁTICO DA NORMATIVIDADE URBANA

O presente texto surge de inquietações advindas de práticas artísticas e contextos políticos circunscritos nas poéticas urbanas de pessoas com deficiências¹ em práticas cênicas contemporâneas. Para tanto, tivemos como ponto de partida para esta reflexão as entrevistas² realizadas com a artista Estela Lapponi, residente em São Paulo – SP, performer e videoartista que apresenta hemiparesia esquerda; e o artista Carlos Eduardo Oliveira do Carmo – Edu O., residente em Salvador – BA, dançarino, performer, escritor e docente do curso de Dança da Universidade Federal da Bahia, que se tornou cadeirante em consequência da poliomielite; bem como a partilha do processo criativo do Grupo Teatral Noz Cego, composto por atores com deficiência visual, sendo eles: Cláudio Vilas Boas, Cristina Gonçalves, Gilson Coelho, Rutiara Garcia e Valmira Sales, artistas baianos que participaram da encenação somático-performativa Cidade Cega – BA.

Propõe-se compreender a cidade para além da normatividade urbana a partir de trabalhos de artistas com deficiências que tensionam a categoria de “espaços de arte” como limites convencionalizados para sua prática e fruição, percebendo na múltipla geografia dos espaços públicos uma perspectiva semiótica presente na cidade, através de texturas, volumes, simetrias, coloração, ritmos, dinâmicas sociais e distâncias que possibilitam a criação, configurando-se como elementos estruturadores de ações artísticas a partir da imaginação estética e das práticas como pesquisa.

1 Torna-se importante ressaltar que, neste texto, em algumas frases, utilizaremos o termo *pessoas com deficiências*, no intuito de pluralizar a palavra *deficiências*. A proposta de abordar as deficiências corrobora com o contexto de pluriversidade de artistas e espectadores com deficiências, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades/superdotação.

2 As entrevistas foram realizadas em 2020, durante a realização do Projeto de Pesquisa: A encenação somático-performativa e seu desdobramento político e social na vida urbana pela perspectiva da Educação Inclusiva, no projeto de Iniciação Científica intitulado: A Intervenção Urbana pela perspectiva do Sensível na Cidade, realizada pela orientanda/pesquisadora Natália Agla Angelim de Oliveira e coordenado pelo docente, na época docente da UNEB, Carlos Alberto Ferreira da Silva. Nesse sentido, as entrevistas serviram como proposta para somar e criar reflexões neste texto, oriundo da pesquisa mencionada.



O espaço urbano não se constitui apenas do que é arquitetônico e pré-estabelecido como tal, sendo tensionado pelo campo sensível de percepção, criação e sensibilização na cidade. Sobre isso, o pesquisador Otto Friedrich Bollnow propõe a noção de espacialização, que está ligada ao “[...] modo de ser, no espaço, de um fato social. É a forma físico-social de um acontecimento” (BOLLNOW, 2008, p. 37). Com a espacialização, é possível revelar a esfera social (subjetivo) do espaço físico (objetivo), através das ações implicadas nas qualidades físicas e sociais dos espaços, nem sempre aparentes e convergentes.

Estela Laponi e Edu O. têm proposto espacializações que subvertem ritmos, construções e densidades já habituais da realidade normativa e, com isso, é possível compreender suas práticas urbanas como pesquisa pela/na cidade, cuja perspectiva do sensível instaura a vivência na realidade urbana e a noção de ocupação na cidade, que passa a ter os corpos dos artistas com deficiências como o *entre* que fricciona o pensamento e as estruturas hegemônicas da sociedade atual.

Por esse viés, a pesquisadora Ciane Fernandes, ao formular percursos metodológicos para a pesquisa artística, afirma que “[...] a prática artística passa a ser a chave-mestra que acessa, conecta e/ou confronta os demais conteúdos, trazendo uma contribuição única para o contexto acadêmico [e artístico], que muitas vezes torna-se estagnado com seu excesso de regras e normatizações” (FERNANDES, 2016, p. 106). Assim é possível perceber o caráter cada vez mais transdisciplinar nos processos de pesquisa e investigação em que a prática artística é potencializadora por sua capacidade de articulação simbólica e sensível da realidade.

Com a ampliação das práticas artísticas nos procedimentos de pesquisa, propõe-se, então, a mescla de relato de memórias e vivências de corpos que divergem do padrão social normativo, capacitista e colonial, cuja prática urbana se instaura como disputa e subversão na relação com a cidade, propiciando uma desconstrução lógica da normatividade urbana e de seu conjunto arquitetônico e atitudinal, ainda pouco inclusivo.

Para tanto, a noção de intervenção urbana, neste trabalho, parte de um estado interventor causado pelos corpos, entendendo-a como uma linguagem artística que se ocupa dos espaços públicos para questionar/friccionar/pensar/propor provocações através das artes e propiciar uma relação com os transeuntes que ocupam a cidade.



Assim, a ideia de cidade é questionada, por ser um espaço que não é pensado para todos, principalmente para os corpos que divergem da normatividade, que fogem de um padrão designado pelos parâmetros sociais capacitistas, cuja organização social e urbana, muitas vezes, parte da perspectiva de pessoas que não possuem deficiência, desconsiderando-se, com essa configuração, todos aqueles que estão fora dessa normatividade de corpo.

Henri Lefebvre, na obra *Espaço e Política*, empregou a palavra “urbano” para mostrar suas inúmeras compreensões no contexto da cidade. Percebe-se que a definição apresentada pelo autor traz um “novo” conceito acerca do urbano. “É preciso distingui-lo bem da cidade. O urbano se distingue da cidade precisamente porque aparece e se manifesta durante a explosão da cidade [...]” (LEFEBVRE, 2008, p. 84). Ou seja, o urbano é a definição da simultaneidade, uma perspectiva movida de elementos, pessoas, signos e situações.

Diante disso, a intervenção urbana se propõe a romper com os espaços tradicionais da cidade e de suas perspectivas hegemônicas. Nas palavras de Zalinda Cartaxo, no texto *Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade*, “a arte nos espaços públicos lida com a recuperação das relações entre o homem e o mundo, entre o sujeito e a cidade, tendo em vista os problemas que a área urbanística vem enfrentando e que afetam tais relações” (CARTAXO, 2009, p. 14).

Nesse sentido, a prática urbana como intervenção faz, do transeunte, integrante das ações que se desdobram na cidade, ou seja, a intervenção urbana é usada para designar uma manifestação, uma provocação, uma ruptura nos espaços públicos, cujo objetivo é friccionar e modificar o contexto urbano, social e político, a fim de alertar para fatos e questionar as diversas situações presentes na vida urbana. A prática urbana como pesquisa pela/na cidade instaura uma vivência crítica e de ocupação nos espaços públicos, possibilitando, por meio das intervenções, ações que aproximem contextos de arte e vida, entre o homem e a cidade.

Portanto, a prática urbana como pesquisa complexifica as percepções acerca da presença de corpos com deficiências nos diversos espaços ocupados, rompendo com a lógica segregacionista, que muitas vezes determina por onde estes corpos podem circular e habitar. Assim, a ocupação dos corpos com deficiências em diferentes lugares passa a ser intervenção sobre a lógica normativa, justificando a ideia de intervenção urbana.



ADENTRANDO O CORPO DA CIDADE COM POÉTICAS DISRUPTIVAS

As poéticas contemporâneas ocorridas nos espaços públicos, por meio de ações cotidianas, fazem com que o *corpo* se torne uma forma de escrita na própria ação. A questão é que, no contexto prático, a compreensão de corpo precisa ser reavaliada, assim como a perspectiva de espaço.

Para o pesquisador David Moreno Sperling, a noção de espaço arquitetural opõe-se àquela de espaço arquitetônico – ou seja, de “um espaço continente *permanente* que recebe o corpo como conteúdo”. Já o espaço arquitetural constitui-se como “espaço estrutura efêmero, sempre transformado pela experiência livre do corpo” (SPERLING, 2008, p. 131). Ainda que a noção de liberdade não seja o que mais se aproxima cotidianamente da realidade de pessoas com deficiências e da cidade normativizada, essa “experiência livre” é reivindicada por um conjunto de práticas arquiteturais que buscam tensionar os espaços e suas barreiras arquitetônicas, através da acessibilidade e da disputa da realidade urbana, protagonizada pelas tensões e novas imagens cotidianas que ainda precisam ser instauradas entre espaços e corpos.

Desconstruindo a ideia vitruviana de corpo normativo, a tal ponto que se torna necessário cansar “do cânone das proporções”, como salienta Estela Lapponi, no trabalho artístico *Seliberation #2* (se libertar + *celeberation* = versão Indiana do inglês, *celebration*), nessa via, entende-se que a cidade precisa ser vivenciada por diferentes corpos, pois as práticas urbanas são qualificadas por um conjunto de relações históricas, políticas, econômicas, culturais, sociais, estéticas.

Portanto, é necessário fazer com que as ações estabeleçam uma conexão não apenas com a cidade, mas também com as pessoas que a compõem, a fim de que a mudança de pensamento para o modelo social altere a compreensão sobre o sujeito, o espaço e a deficiência. Petra



Kuppers (2014, p. 3), no texto *Educação Acessível: estética, corpos e deficiência*, salienta que “no modelo social, a deficiência é aparente na interação entre a pessoa com deficiência e o ambiente social”. Para a autora,

Uma pessoa que apresenta uma deficiência com braços curtos, cegueira ou inabilidade de ler. É apenas quando essa forma particular de corporeificação encontra uma sociedade na qual braços longos, comunicação visual e palavra escrita são favorecidas, que a incapacidade se torna uma deficiência. Para uma mulher que utiliza uma cadeira de rodas, não é o seu corpo ou a cadeira de rodas, mas sim as escadas que a tornam incapaz. As barreiras da arquitetura inacessível, as barreiras de atitude moldadas historicamente para pessoas com deficiência e a discriminação institucional resultante são agora os fatores incapacitantes e não o corpo individual de uma pessoa. (KUPPERS, 2014, p. 3).

A maior questão referente ao contexto e à realidade do sujeito é garantir o direito à cidade, possibilitando o acesso e a autonomia por meio de suas próprias ações. A prática, nesse sentido, delinea-se pelo ato de viver a cidade, ainda que, em algumas situações, os corpos políticos dos sujeitos com deficiências sejam colocados em risco pela normatividade urbana. Mas, ainda assim, suas atitudes de usufruir do espaço urbano, mesmo sem acessibilidade adequada, não retiram sua autonomia e independência; pelo contrário, os corpos se tornam presenças políticas em ação.

Viver a equidade, a acessibilidade e a garantia de experimentar a vida pública, para além dos limites arquitetônicos e atitudinais, faz dos sujeitos com deficiências interventores, de tal forma que o deslocamento dos corpos pela cidade é uma experiência de denúncia. São corpos que criam poéticas disruptivas, a partir de um contexto que busca colocá-los em um estado à margem.

Caminhar em calçadas e ruas sem calçamento ou sem sinalização necessária, por exemplo, é sim um risco social e cabe ao Estado garantir e suprir as necessidades para todos os cidadãos e ainda mais para aqueles que terão maior dificuldade de trânsito sobre estes espaços, sendo muitas vezes, pessoas com deficiências. Porém, são corpos que vivem o risco e assumem o perigo, na busca pela efetivação do direito de usufruir da cidade.



Em entrevista com Edu O., o artista descreve que tem muito interesse por trabalhos que criam uma relação com a cidade e com o trânsito que nela acontece e que aprecia a experiência proposta pela rua. Ao ser questionado se já performou em algum espaço público e quais as memórias que reverberam em seu corpo, tanto de cunho pessoal quanto artístico em relação com a cidade, recorda-se de uma memória marcante e poética que a performance promoveu ao Grupo X de Improvisação em Dança, do qual é integrante. Contou que estavam reconhecendo os espaços da Praça do Santo Antônio Além do Carmo, na cidade de Salvador, para uma apresentação que iriam realizar no dia seguinte.

Como parte da investigação, analisaram os espaços e as ruas que poderiam contribuir para criar surpresas e dinâmicas para a apresentação e, nesse processo, relata sobre um fato: “Passamos em frente a uma casa/bar onde uma senhora idosa estava na janela ouvindo Roberto Carlos. Sem combinarmos, todos os dançarinos começaram a dançar como se estivéssemos em um baile, ali na frente daquela janela” (CARMO, entrevista, 2020). Nesse momento de experimentação depararam-se com um estado de performatividade, pois, de acordo com Edu O.:

[...] Um taxista passou, parou, saltou do carro que deixou ligado e veio se juntar à nossa dança, emocionado e surpreso com a cena. Então, é importante compreender que nesses espaços a cena já acontece, sem ensaios, a performance se desenrola no encontro com o ambiente. Impossível tentar fingir que não estamos ali (CARMO, entrevista, 2020).

Então, é possível compreender que a intervenção tem a possibilidade de transformar a vida cotidiana da pessoa que transita, atravessa e é atravessada pela experiência estética. Provavelmente, aquele taxista não sairia para dançar se aquele momento não fosse mobilizador e o sensibilizasse ao ponto de compor a ação.

Ao pensar sobre a ideia do que é *cidade* no imaginário social, muitas pessoas a identificam com enormes prédios; trânsito com barulhos estridentes, com carros, motos e ônibus ocupando as vias; lanchonetes lotadas; lojas com fluxo infinito; farmácias a cada esquina; inúmeros hospitais privados e um público; além da desigualdade social pelos diferentes bairros; e, por último, praças provavelmente vazias por conta da correria cotidiana que a zona urbana sustenta.



A definição de cidade está associada à concentração exponencial da população, das atividades industriais, bem como culturais. Porém, apesar de seu funcionamento opressivo, deve-se concordar com João do Rio, em seu livro *A Alma Encantadora das Ruas* (1908), quando questiona os significados para rua que são atribuídos pelos dicionários e afins:

Os dicionários só são considerados fontes fáceis de completo saber pelos que nunca os folhearam. Abri o primeiro, abri o segundo, abri dez, vinte enciclopédias, manuseei in-folios especiais de curiosidade. A rua era para eles apenas um alinhado de fachadas por onde se anda nas povoações. (RIO,1908, p. 10).

A compreensão de cidade composta por ruas, vias, praças e monumentos que se constituem do concreto é também lugar da memória, constituída pelas subjetividades, pela poesia. Para João do Rio, “as ruas são entes vivos, as ruas pensam, têm ideias, filosofia e religião” (RIO, 1908, p. 19). Ou seja, a cidade guarda a soma de histórias que se apresentam como realidades múltiplas, que constituem sonhos, mas também pesadelos, em função das desigualdades e exclusões sociais que ela gera e reproduz.

Ao refletirmos sobre essa construção social desigual, é possível perceber que a cidade não é pensada para todas as pessoas. Decerto, quando pensamos nos corpos das pessoas com deficiências, percebe-se a falta de políticas públicas em vigência que atendam essa grande parte da população. A falta de acessibilidade nos espaços públicos é um exemplo. A cidade é um direito da pessoa com deficiência e esta deve usufruir de e se sentir segura naquela, e é dever do Estado cumprir suas responsabilidades perante os cidadãos.

O Estatuto da Pessoa com Deficiência afirma, em seu Livro I, Título I, Capítulo I, Artº8 que:

É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, à profissionalização, ao trabalho, à previdência social, à habilitação e à reabilitação, ao transporte, à acessibilidade, à cultura, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e



comunitária, entre outros decorrentes da Constituição Federal, da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo e das leis e de outras normas que garantam seu bem-estar pessoal, social e econômico. (BRASIL, 2019)

Apesar disso, como dito antes, a jurisdição, na prática, não está garantindo o direito de pessoas com deficiências à cidade. O Brasil sofre com a cegueira imposta pelo impacto da desigualdade social, e isso se reflete diretamente nos corpos das pessoas com deficiências. As desigualdades sociais foram agravadas desde 2020 com a pandemia global surgida em decorrência da Covid-19. Como a doença tem um grande nível de contágio, uma das recomendações da Organização Mundial de Saúde (OMS), durante o período de maior contágio entre a população, é que as pessoas se mantivessem mais isoladas socialmente. Essa recomendação afetou a vida de milhões de pessoas no mundo inteiro. No entanto, para muitas pessoas com deficiências, a realidade pouco mudou aqui no Brasil, pois o isolamento social não é nada novo para elas, que já vivenciam historicamente, de modo impositivo, o isolamento social.

De acordo com a reportagem divulgada no site G1,³ nos meses iniciais da pandemia, intitulada “4 pessoas com deficiência relatam a rotina nos tempos de Covid-19: preciso tocar nas coisas e nas pessoas para me situar”, as entrevistadas falam sobre as dificuldades de seguir as recomendações de proteção da OMS, pois as pessoas com deficiências, em sua maioria, fazem parte do grupo de risco à Covid-19. Por esse motivo, essas quatro mulheres na reportagem reivindicavam por medidas pontuais e, sobretudo, pela garantia dos direitos.

Segundo a repórter Laís Modelli (2020), as pessoas com deficiências trabalham, estudam e chegam a ficar em casa uma semana, porque se forem para a rua irão enfrentar diversos obstáculos por falta de acessibilidade. E esta dificuldade é anterior aos acontecimentos da pandemia. Trata-se de um fato presente no espaço urbano, nos espaços culturais, em prédios públicos e privados, no transporte público, dentre tantos outros espaços.

Em pleno século XXI, torna-se necessário que as pessoas com deficiências tenham o direito de se sentirem como parte da cidade. Torna-se pungente a instauração de políticas públicas para a reeducação da sociedade e, nesse contexto, a pauta da acessibilidade precisa ser atitudinal. Como afirma Andreza Nobrega, é necessário:

3 Reportagem: 4 pessoas com deficiência relatam a rotina nos tempos de Covid-19: ‘Preciso tocar nas coisas e nas pessoas para me situar’. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/05/04/4-pessoas-com-deficiencia-relatam-a-rotina-nos-tempos-de-covid-19-preciso-tocar-nas-coisas-e-nas-pessoas-para-me-situvar.ghtml>. Acesso em: 13 jan. 2022.



[...] refletir sobre nossas crenças, valores e práticas frente à pessoa com deficiência, seja na escola, no campo do trabalho, nas práticas recreativas e no lazer, é o ponto inicial para identificar as barreiras instauradas, seja pelas nossas atitudes, traduzidas em comportamentos preconceituosos, seja pela falta de informação, que sustentam práticas discriminatórias e acabam por nos distanciar de uma sociedade inclusiva. (NOBREGA, 2012, p. 33)

A partir dessa reflexão, vale ressaltar os inúmeros problemas que estão presentes no âmbito da cidade, por meio de barreiras que dificultam a vida das pessoas com deficiências. Edu O. relata sobre a dificuldade de se viver em uma cidade com mobilidade caótica, que não é pensada para pessoas como ele:

Confronta-se com diversos obstáculos como calçadas quebradas, irregulares, sem rampas, transporte público (ônibus, táxis ou aplicativos) completamente desrespeitoso e violento com as pessoas com deficiência. Além disso, relata sobre a falta de uma fiscalização em prédios públicos e privados sem cumprimento mínimo das normas de acessibilidade (CARMO, entrevista, 2020).

Essa realidade persiste mesmo com a implementação da *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (2015)*,⁴ que trata da promoção de espaços acessíveis, tanto para a pessoa com deficiência como para aquelas que possuem mobilidade reduzida. Edu O. questiona, sobretudo, a falta de acessibilidade atitudinal nas pessoas, o que resulta em agravamento ainda maior das circunstâncias rumo a uma vida acessível na cidade, como: carros estacionados em cima de rampas e nas vagas destinadas às pessoas com deficiência; motoristas grosseiros que recusam as corridas quando veem a cadeira de rodas; funcionários de estabelecimentos completamente despreparados para atendê-los. Tais ações refletem a dificuldade dos indivíduos em cumprir os direitos das pessoas com deficiência estabelecidos por lei.

Enfim, minha experiência com as viagens pelo Brasil também me faz afirmar que esse é um problema que enfrentamos em todas as cidades brasileiras, apesar de termos uma legislação que garante nossos direitos, mas que nem mesmo o Estado cumpre. (CARMO, entrevista, 2020)

⁴ BRASIL, Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. LEI N° 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 25 dez. 2022.



Frente a tantas dificuldades, torna-se evidente a falta de investimento e promoção de políticas públicas em vários contextos, inclusive naqueles que visam sensibilizar a sociedade para o respeito a esses corpos não normativos e não bípedes.

Edu O., na fase atual de suas pesquisas, vem abordando discussões sobre a bipedia, de tal modo que esses estudos estão ganhando grande importância tanto na pesquisa teórica quanto nos trabalhos artísticos. Dessa forma, para Edu O., no texto *Fissuras pós-abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança*, o autor salienta que “a bipedia não se estabelece numa relação oposta à deficiência física de quem não anda, mas determina seus privilégios e delimita seus espaços em relação a todas as deficiências” (CARMO, 2020a, p. 55). A bipedia parte de uma pesquisa física e biológica que procura compreender as relações de poder sobre a pessoa com deficiência.

Edu O., a partir do manifesto *Carta aos bípedes*, vem refletindo e buscando tensionar e denunciar a estrutura organizacional do Estado, abarcando instituições que reafirmam as diferenças normativas impostas sobre o corpo com deficiência, impondo-lhes limite de participação. Assim sendo, seus questionamentos abrangem inclusive o entendimento de políticas públicas, pois, algumas destas políticas compreendem a acessibilidade de pessoas com deficiência apenas em espaços que já possuem uma perspectiva inclusiva, segregando o limite de participação social e conseqüentemente artística desses artistas a determinados espaços e eventos mesmo que voltados para a discussão da inclusão.

O artista Edu O., em uma viagem recente de avião, realizada pela companhia aérea Latam, publicou em sua conta de Instagram, “@eduimpro”, no dia 01 de julho de 2022, uma denúncia acerca da falta de aplicabilidade dos direitos e da lei com relação ao uso das cadeiras com maior acessibilidade para as pessoas com deficiências. Na publicação, a denúncia do artista e pesquisador informa que as pessoas com deficiência, os cadeirantes, são colocados no assento de fileiras de número 3; já a fileira de número 1 é destinada para as categorias de cartões *premium* ou por pessoas que possuem maior poder aquisitivo, podendo adquirir o referido assento.

@latamairlines totalmente capacitista, desrespeitosa com os direitos das pessoas com deficiência e com a Lei Brasileira de Inclusão, a Lei que nos garante prioridade nos atendimentos e serviços, enfim... precisa ter alguma lei, algum



órgão que fiscalize e puna esses abutres da aviação que vivem apenas em função de dinheiro.

A primeira fila ocupada por quem tem dinheiro e paga por um privilégio ridículo. Para mim, é a única possibilidade de alguma autonomia de chegar e sentar na poltrona sem precisar da ajuda dos bípedes.

VOCÊS, BÍPEDES, ME CANSAM E TIRAM MINHAS FORÇAS!⁵

Portanto, nos estudos atuais, Edu O., no manifesto *Carta aos bípedes*, afirma que a bipedia “não se trata da maneira de andar, é sobre o sistema de opressão pautado numa construção também histórica da normalidade, assim como é construída a ideia de deficiência” (2020b). Logo, o entendimento da deficiência desviou-se do viés físico e biológico, conforme apontado por Petra Kuppers (2014, p. 3), a partir do modelo social e “mais recentemente com o modelo histórico-cultural, compreendo a bipedia não como meio de locomoção sobre dois membros, característica de algumas espécies animais, porém ligada ao entendimento da normalidade – construída historicamente sobre privilégios e parâmetros que sustentam diversos interesses” (CARMO, 2020a, p. 53).

Já Estela Lapponi, artista de São Paulo – SP, em entrevista concedida a este trabalho, escreve sobre as dificuldades de locomoção que encontra na cidade, principalmente por não ser pensada para as pessoas, mas para os carros. Ao pensar a cidade para uma pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, percebe-se o quanto esses transeuntes são cerceados de vivenciarem e de se apropriarem da cidade na mesma dinâmica que outros. Por isso, é de extrema necessidade pensar-se na construção de instituições, espaços públicos e privados a partir de um lugar coletivo que acolha a diversidade dos corpos que transitam, para que, assim, todos possam sentir a cidade verdadeiramente como sua.

Ao refletirmos sobre os artistas com deficiências, é preciso compreender inicialmente que tratamos de corpos potentes a serviço das suas criações. São, portanto, pessoas que precisam ser vistas como capazes de apresentar trabalhos que abordem outras temáticas; são produtores e pesquisadores das artes, protagonistas da sua produção e criação artística.

⁵ Edu O. VOCÊS, BÍPEDES, ME CANSAM E TIRAM MINHAS FORÇAS! 01 de julho de 2022. Instagram. Perfil de @eduimpro. <https://www.instagram.com/reel/CfcLUWDJkti/?utm_source=ig_web_copy_link> Acesso em: 05 jul. 2022.



Para Lapponi, sendo todos os corpos diferentes, então não é cabível referir-se a um corpo com deficiência como diferente. O processo de criação será distinto independente da deficiência do corpo, pois cada corpo tem uma forma única de se expressar.

Em um grupo de pessoas, todas sem deficiência, quem é igual? Quando nos referimos à criação artística, falamos de indivíduos expressando a seu modo. Arte e criação é de toda pessoa, uns se profissionalizam e vivem disso, outros apenas como hobby. O que quero dizer que como artista contemporânea, penso que o fazer artístico está diretamente conectado ao como você quer expressar tal assunto ou tema, seja na linguagem que for, a minha criação é única, como a tua também é. E não digo isso porque eu tenho uma deficiência e você não tem, mas porque somos pessoas antes de tudo diferentes. Entende o que quero dizer? (LAPPONI, entrevista, 2020).

Mas qual é a vivência desse artista para se sustentar, atuar, viver, diante da atual conjuntura brasileira? Diante de uma sociedade extremamente desigual, na qual falta acessibilidade e falta respeito pelas alteridades?

Para Lapponi, o artista que possui uma deficiência não pode se contentar em ser incluído somente nas programações artísticas de instituições privadas e públicas que são designadas apenas aos artistas com deficiências. Ou seja, é preciso buscar afirmação por outras vias insistentemente; é necessário propor trabalhos artísticos além destes editais específicos, que abordam a temática da deficiência. Como alerta a artista e performer,

[...] é preciso ter total consciência da representação do “eucorpo”, no que se refere ao saber de si enquanto corpo que é lido pela sociedade como: ‘O diferente’, ‘O estranho’, ‘O perturbador’, O corpo INTRUSO; e portanto, o conhecimento da potência transformadora que tem seu trabalho, [pois] esse artista tem que lutar muito, estudar muito, observar muito pra aguentar o tranco, pois não é fácil romper uma caixa da INCLUSÃO. (LAPPONI, entrevista, 2020)

É preciso entender que os artistas com deficiência não podem se limitar a esses espaços inclusivos. Devem ocupar também outros espaços. A colocação de Lapponi se dá no sentido de que o



artista, além de lutar por acessibilidade, precisa lutar por visibilidade quanto a ser independente da sua deficiência, pois o corpo da pessoa com deficiência é, muitas vezes, inferiorizado tanto pelo padrão de um corpo ideal, como pelos valores preconceituosos colocados em prática na sociedade. Esses sujeitos vivem em uma constante militância através da própria arte e do corpo, lutando pelos seus direitos. Apesar de ser lamentável ter de brigar por direitos básicos, nos tempos de hoje, isso ainda é necessário.

Diante da atual conjuntura brasileira, em que o Ministério da Cultura foi extinto em 2019, os artistas independentes, que não conseguem sobreviver com bilheteria, editais, entre outras formas de fomento, estão sentindo a dificuldade de sobreviverem diante de um governo que não possui uma atenção para os artistas. Devido às rupturas de editais, teatros quase vazios, festivais estão sendo cancelados por falta de verba e, agora, também, em função da pandemia relacionada à Covid-19 e com um governo que age contra as políticas públicas de cultura.

Como aponta Edu O. sobre os artistas e as políticas públicas:

Os artistas independentes vivem na dependência das políticas públicas de editais ou festivais, por exemplo, como qualquer artista e aqui enfrentamos a concorrência com a bipedia porque, geralmente, as comissões de seleção são formadas por bípedes que têm uma perspectiva distorcida e preconceituosa sobre nossa produção (CARMO, entrevista, 2020).

Diante dessa fala, é possível perceber a falta de responsabilidade e recepção profissional das pessoas que não possuem deficiência. Decerto os corpos desses sujeitos são discriminados por uma sociedade que não tem uma aproximação com a temática sobre a pessoa com deficiência, isto é, necessita pensar em alteridade para que se respeite os diferentes corpos que compõem a cidade.

Assim, não encontramos muitas alternativas para a manutenção do nosso trabalho. No Brasil, são raríssimos os artistas com deficiência que vivem de sua arte. Conheço poucos e sempre são os mesmos que circulam pelos espaços. Quando muito, ainda somos relegados aos espaços exclusivamente inclusivos, como se nosso trabalho falasse apenas sobre deficiência, acessibilidade, inclusão/exclusão [...] (CARMO, entrevista, 2020).



Necessitamos, portanto, em nossa sociedade, e em nossas cidades, ampliarmos nossa capacidade de compreensão sobre os artistas, para que comecemos a pensar nas pessoas com deficiências como autônomas. Além disso, lembrar que a arte é revolucionária e não aceita e/ou não permite exclusão. Segundo Edu O. (CARMO, 2019, p. 82), é possível perceber um pensamento bípede sobre a presença das pessoas com deficiências na Dança, como se a criação do artistas com deficiências tivesse menos qualidade. O artista baiano também afirma, através da sua vivência, que esse pensamento ainda é muito recorrente nos espaços de formação, produção e criação artística.

ACESSIBILIDADE E CIDADE: O ARTISTA E SUAS RELAÇÕES COM O ESPAÇO

Na realização de processos criativos é necessário pensar sobre a *acessibilidade* desde a criação, divulgação da obra até sua apresentação, no intuito de ampliar a democratização do acesso às produções culturais, apesar da falta de recursos que os artistas independentes enfrentam. Torna-se preciso traçar estratégias para que mais pessoas tenham acesso às produções artísticas voltadas para o público com deficiência, bem como aos trabalhos desenvolvidos por artistas com deficiências. Por isso, torna-se importante que a compreensão de acessibilidade não esteja apenas através de cartazes ou espaços já consolidados para o respectivo público, em que pese essa questão vir sendo um grande desafio.

A fala de Edu O. explicita a situação: “Enfrentamos a dificuldade de orçamentos enxutos que dificultam maior investimento, mas a acessibilidade é prioridade em nossos projetos” (CARMO, entrevista, 2020). Acontece que, para não reproduzir a bipedia, é preciso recriar maneiras de produção cultural e garantir os direitos presentes nas leis para que esses sujeitos se sintam parte



da sociedade em que vivem. Se, por um lado, o artista não se preocupa em pensar a acessibilidade no processo de criação e produção e não cumpre as leis, por outro lado, muitas vezes por falta de verba, tampouco reivindica a responsabilização dos espaços culturais com relação à acessibilidade em todos os projetos e editais. Desse modo, o artista tem uma visão bípede que inviabiliza a pessoa com deficiência. O artista, em *Carta aos bípedes #5*, reitera: “Você entende? O pensamento bípede está em todo canto, domina todos os espaços e nos invisibiliza, nos recusa em todos os setores da rede de produção cultural” (CARMO, 2020b).

Para compreender a cidade pela via do sensível, é necessário que ela seja criada a partir de uma esfera de possibilidades sensoriais percebidas através dos sentidos: audição, paladar, olfato, visão e tato, que estimulam interna ou externamente o afeto entre cidade e sujeito. O pesquisador Carlos Alberto Ferreira da Silva, em sua tese de doutorado (2018), destaca um princípio somático-performativo que se tornou basilar para a criação da encenação somático-performativa *Cidade Cega*, o princípio de *Acessibilidade Universal e Inclusiva*, que foi gerado e classificado pelo autor. A partir desse princípio somático-performativo, torna-se de suma importância o cumprimento de algumas demandas, de modo que os trabalhos em artes que envolvam pessoas, temáticas, espaços e recursos possam garantir algumas especificidades na área da acessibilidade. Nesse sentido, com base nas leis de acessibilidade e no direito da pessoa com deficiência, a discussão desse princípio somático-performativo torna-se um dos aspectos pilares para a realização de um trabalho em Artes Cênicas, pois o princípio “fundamenta-se na relação com as próprias leis, sendo que, muitas vezes, as mesmas não são colocadas em práticas, por isso, faz parte da característica do performer friccionar o Estado e questionar por meio da arte por mudanças” (FERREIRA DA SILVA, 2018, p. 116).

A Pesquisa Somático-Performativa vem contribuindo com os estudos e pesquisas nas artes, pois é uma área de pesquisa da cena e para a cena. Por isso, a Pesquisa Somático-Performativa auxilia o artista-pesquisador a ter uma habilidade única: transformar dicotomias seculares em modos somáticos e ecológicos de vida contemporânea com/pela Prática como Pesquisa. (FERREIRA DA SILVA, 2018, p. 115)

Com isso, a encenação *Cidade Cega*, composta por atores com deficiência visual, aborda questões sobre o sensível na cidade, porque propõe, a partir de uma intervenção urbana, uma experiência prática com a cidade, a cegueira e o transeunte.



Cidade Cega é uma encenação com atores/performers cegos, sendo eles Cláudio Vilas Boas, Cristina Gonçalves, Gilson Coelho, Rutiara Garcia e Valmira Sales. São artistas que moram na região periférica de Salvador – BA e compõem o Grupo Teatral Noz Cego. No desenvolvimento da encenação, o público participa da vivência e da experiência com os olhos vendados. Dessa forma, propõe-se uma investigação sobre o termo, compreendendo-o de maneira simbólica, como uma importante válvula nos estudos performativos, sobretudo, pela potência de utilizar dos diferentes sentidos no processo criativo de maneira intervencionista. Para o autor, “compreender a cidade pela via do sensível é possibilitar a chance de viver pelo viés da liberdade e da alteridade; é poder sentir a possibilidade de andar e praticar a cidade de uma forma autônoma, valorizando tanto a vida como o outro” (FERREIRA DA SILVA, 2018, p. 29).

Logo, perceber a cidade pelo sensível é criar uma relação com as ruas, os becos, as praças; é sentir aquele espaço como seu; é cuidar do seu para cuidar do outro; é questioná-lo também e propor outras formas de se relacionar com os espaços. Se nossas atitudes partissem do sensível, provavelmente poderíamos conquistar um mundo que respeitasse as diferenças dos seres humanos. Entretanto, estamos sempre pensando no futuro devido à correria cotidiana, esquecendo o presente, a porosidade e as trocas sensíveis. Tal como escreve Ferreira da Silva:

A sociedade não consegue perceber o outro! Durante um trajeto é compreensível que o sujeito, ao sair de casa, traga consigo seus inúmeros problemas, pensamentos e questões; o percurso é movido de coisas que surgem na cabeça, como o filho que está doente; a mãe que está internada; o compromisso logo mais; o casamento que está a chegar; os trabalhos da universidade; a briga com o namorado; pensamentos que ocupam a mente, fazendo com que o sujeito deixe de viver o aqui e o agora [...] (FERREIRA DA SILVA, 2018, p. 219).

Decerto, as estruturas na cidade deveriam ser construídas para facilitar a vida dos indivíduos, mas, infelizmente, elas na verdade são reflexo da exclusão, como a de pessoas com deficiências. Ferreira da Silva afirma que a deficiência está na cidade como um todo:

A cidade sofre mutilações em benefício de alguns; a meu ver, a deficiência está nas ruas, nos transportes, no contexto atual, pois a constroem deficiente. O



Estado não considera esses outros sujeitos que ocupam as vias; não percebem a deficiência urbana, as pessoas com deficiência se tornam o problema, e não a estrutura. (FERREIRA DA SILVA, 2018, p. 219).

A cidade não é pensada a partir do sensível, não é elaborada para todos. Em suma, o sensível aqui é de extrema necessidade para a (re)construção de uma cidade sem exclusão, assim como para a prática artística na cidade com a criação de trabalhos, respeitando todos os corpos e sendo acessível para todos.

Diante das transformações das artes nos contextos urbanos, que vêm cada vez mais se fazendo presentes, pensar o sensível torna-se importante para o artista que realiza um processo criativo, com o princípio de perceber a relação que se cria de acordo com o que a cidade provoca, isto é, o sensível como uma compreensão de inclusão. Deve-se pensar a relação entre a cidade e o sensível durante todo o processo de criação, da produção à finalização.

Estela Laponi, durante a entrevista, diz que já fez muito teatro de rua, entretanto sempre percebia as dificuldades relacionadas à falta de acessibilidade, o que dificultava a apreciação e a fruição; mas, mesmo com as dificuldades, ainda hoje, a artista continua a se apresentar com performances, levantando em seus trabalhos temas que abordam as inseguranças que tem com a rua e o quanto o espaço urbano afeta o trabalho artístico.

A rua dá um medo, um frio na barriga e nos coloca em estado de alerta, mais que a conhecida atenção que temos numa cidade como São Paulo e ainda mais quando estamos em estado performático, é uma soma das duas atenções que criam um terceiro estado, ampliado, poroso (LAPPONI, entrevista, 2020).

Sobre criar um trabalho para ser feito na rua, esse processo de criação precisa ser elaborado e composto junto à rua, pois é um espaço que tem um ritmo acelerado, um fluxo intenso de acontecimentos. Ao mesmo tempo, os percalços que ocorrem na cidade passam a ser um elemento dramático para as composições do artista. Dessa forma, vale salientar a importância de que os processos de trabalhos artísticos sejam compostos também por pessoas com deficiências. Estela acredita que:



[...] obviamente [ao meu ver, claro!] você precisa considerar a autonomia desses corpos no espaço, então você precisará visitar previamente o espaço para entendê-lo sob o ponto de vista da acessibilidade, para além da inspiração. Porque é importante garantir a autonomia na criação de todos os corpos. (LAPPONI, entrevista, 2020).

Em suma, é preciso considerar o corpo desse sujeito como um corpo que escolhe sobre as questões que o movem, o que quer abordar? Como? O que quer expressar? Por quê? Como quer elaborar o trabalho artístico? Mas é preciso deixar esse corpo livre para entender as demandas que solicita para ser incluído na poética do processo artístico e político nos âmbitos da Acessibilidade Cultural.

Edu O. questiona também sobre o que é ser esse artista com deficiência, artista esse que tem uma experiência única, como, aliás, todo artista tem. Porém, cada um tem sua especificidade, como também cada projeto determina um procedimento, uma pesquisa, uma metodologia, uma escolha, um questionamento, uma estética artística. Seguidamente, aborda também as estratégias que precisa ter na sua cidade, não por sua deficiência, mas porque o artista na rua está propício às interações que a cidade propõe.

No meu caso, cadeirante, busco compreender as possibilidades de relação com o espaço cênico, rotas de fuga, caso haja algum imprevisto (como no caso dos cachorros correndo atrás da cadeira), por onde é possível ou não passar com a cadeira. As cenas de chão eu procuro proteger o meu corpo com roupas maiores, luvas, botas. A relação com o corpo sem deficiência eu acredito que não deve ter diferenciação, necessariamente, por ser um trabalho de rua, mas compreender a construção de discursos desierarquizantes entre corpos com e sem deficiência nos trabalhos artísticos, seja ele qual for. (CARMO, entrevista, 2020)

Dessa forma, o artista e docente nos apresenta as estratégias de fuga que são importantes para os imprevistos que ocorrem com ele e a cadeira de rodas. Diante disso, compreendemos que o direito à cidade precisa ser universalizado, garantido a todas as pessoas, de tal forma que pessoas com deficiências se sintam no mesmo patamar de garantia de direitos e não com a sensação de que um corpo é superior a outro. Sendo assim, a criação do trabalho do artista parte daquilo que o sensibiliza, que o toca, sobretudo, no que diz respeito às suas especificidades.



Ao realizar um trabalho na rua, é preciso estar atento, pois a cidade é um espaço aberto, que está em funcionamento cotidiano, com várias atividades distintas e que irão interferir no trabalho artístico. Assim, como aborda Edu O., “[...] o trabalho com improvisação nos exige atenção e percepção apurada com o entorno para que o jogo cênico aconteça. Então, estar na rua ou em espaços urbanos é uma fonte rica para nossa criação” (CARMO, entrevista, 2020).

Para Edu O., o artista precisa costurar dramaturgicamente seu trabalho com a rua e estar presente para se relacionar com as diversas interferências e possibilidades que ela traz, desde o ônibus que passa, a criança que entra em cena, o cachorro que corre atrás da cadeira até os obstáculos que aparecem no trajeto urbano, como o lixo na calçada. Portanto, a intervenção urbana precisa estar aberta para dialogar com os improvisos que se farão presentes ao longo da realização da ação.

A intervenção urbana como expressão artística necessita fazer com que o artista se sinta envolvido/questionado/humanizado com a obra de tal modo que, ao longo da realização no espaço público, haja uma relação entre o meio, a obra e o espectador. Assim, é possível compreender que “estas obras-manifestações não possuem o seu valor estético aderente à forma, mas sim à sua condição de acontecimento-efêmero, em que a participação do público faz-se, muitas vezes, relevante e, simultaneamente, imperceptível” (CARTAXO, 2009, p. 03).

Sendo assim, compreender a reaproximação entre o sujeito com deficiência e o mundo faz-se necessário nos tempos atuais, uma vez que as cidades ainda são inacessíveis, segregadoras e normativas. Portanto, entender a intervenção urbana pela perspectiva do sensível na cidade torna-se elementar para que mudanças ocorram no nível social, cultural e político.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta escrita buscou traçar relações entre o sensível e a cidade através da prática urbana e das experiências artísticas, com ênfase na vivência das pessoas com deficiências como interventora. Para tanto, dois artistas foram entrevistados, Edu O. e Estela Lapponi, além da menção à encenação somático-performativa *Cidade Cega*, que tem em sua ficha técnica a maioria dos realizadores composta por pessoas com deficiência visual.

Para a compreensão das experiências desses corpos nos espaços pelos quais transitam, outros atravessamentos compõem a reflexão, como as pesquisas de Andreza Nobrega, Carlos Alberto Ferreira da Silva, Ciane Fernandes, Petra Koppers e Zalinda Cartaxo, que estimularam algumas reflexões sobre o tema em questão.

Os estudos sobre a cidade partem de um eixo que não se esgota, pois o tema da acessibilidade é uma questão emergente tanto nas capitais, quanto nas cidades do interior. É necessária a ampliação das discussões e das reflexões sobre a cidade e a inclusão, a fim de transformar as inquietações vivenciadas diariamente por diferentes corpos e o contexto segregador do espaço urbano.

A partir dos relatos e da fundamentação teórica, a cidade foi vista como um espaço de exclusão que “escolhe”, “proporciona”, “limita” quais corpos podem transitar por ela, devido ao seu ritmo de reprodução. Por essa razão, é preciso pensar no sensível para criar uma relação do corpo com os espaços, pensar esses dois juntos, criar uma conexão através dos sentidos. Dessa maneira, poder-se-á compreender a necessidade de cada corpo, como a necessidade da mobilidade.

Os espaços precisam buscar maneiras de se reinventar, sejam eles espaços considerados ou não artísticos, para que pessoas com deficiências tenham mais condições de elaborar poéticas de criação para vivenciá-los.

Por esta razão, Edu O. e Estela Lapponi ressaltaram o quão dificultoso é realizar processos criativos em lugares que não são acessíveis. Os artistas e pesquisadores salientam a importância de um



espaço inclusivo e acessível, pois os artistas com deficiências não podem se apresentar apenas em festivais, eventos e em espaços voltados para a área da inclusão. Como artistas, precisam ter acesso e condições de se apresentarem em qualquer espaço, de qualquer temática.

Portanto, os corpos das pessoas com deficiências, quando se apresentam em espaços públicos, assumem um estado político de modificação dos espaços coletivos. Logo, a Prática como Pesquisa (*Practice as Research*) se realiza por meio das pesquisas acadêmicas e artísticas praticadas por Edu O. e Estela Lapponi, bem como na encenação somático-performativa *Cidade Cega*, norteando a investigação e determinando não somente a maneira de se pesquisar, mas também a forma de se refletir sobre a deficiência pela prática, pela arte, pela dança, pela performance.

Percebe-se a importância artística e pedagógica das pesquisas de Carlos Eduardo Oliveira do Carmo nos espaços educacionais, artísticos, políticos e sociais, trazendo questionamentos e inquietações através de encenações que dialogam de forma direta com a vida, a prática e a pesquisa. O mesmo se delineia com Estela Lapponi, que através de seus inúmeros trabalhos artísticos e performativos, propõe um fazer criativo nas artes como modo específico e múltiplo de gerar conhecimentos acerca de temas e discussões sobre a deficiência, como, por exemplo, *Seliberation #1* – videoperformance e instalação, que celebra os 24 anos como Pessoa com Deficiência (DEF), após passar por um acidente vascular cerebral (AVC), ou seja, as abordagens criativas partem de suas próprias pesquisas guiadas, baseadas e vividas a partir da prática artística.

Em suma, a partir das entrevistas realizadas com os artistas supracitados, percebeu-se o quanto é necessário pensar uma cidade sensível, a fim de significar, através do corpo, um lugar de pertencimento por meio das práticas artísticas. Assim, a compreensão de cidade sensível contribui para a necessidade de se pensar em uma cidade acessível. Isso ocorre porque a arte é revolucionária, social e política, além de ser responsável por gerar reflexões nos transeuntes, nos gestores, nos políticos, nos artistas.



REFERÊNCIAS

- » BOLLNOW, Otto Friedrich. *O homem e o espaço*. Curitiba: Editora UFPR, 2008.
- » BRASIL. 2015. *Estatuto da pessoa com deficiência*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm#art111. Acesso em: 13 jan. 2022.
- » BRASIL, 2019. *Estatuto da Pessoa com Deficiência 3ª edição*. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/554329/estatuto_da_pessoa_com_deficiencia_3ed.pdf. Acesso em: 13 jan. 2022.
- » CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança. *TABULEIRO DE LETRAS*, vol.: 13; n. 2, dez. 2019.
- » CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Fissuras pós-abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança. *Ephemer Journal*, vol. 3, nº 5, Maio/Agosto de 2020(a).
- » CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. *Carta aos bípedes*. O Corpo Perturbador, Junho de 2020(b). Disponível em: <http://ocorpoperturbador.blogspot.com/2020/>. Acesso em: 07 jan. 2022.
- » CARTAXO, Zalinda. ARTE NOS ESPAÇOS PÚBLICOS: a cidade como realidade. *O PERCEVEJO ONLINE*. v. 1, n. 1 (2009). Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>. Acesso em: 07 jan. 2022.
- » FERNANDES, Ciane. InterAções Intersticiais: O Espaço do Corpo do Espaço do Corpo. *In: Espaço e Performance*. MEDEIROS, Maria Beatriz de MONTEIRO, Mariana F. M. (org.). 1 ed. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, 2007, v. I, p. 27-48.
- » FERNANDES, Ciane. A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa. *In: ABRACE – Arte, Corpo e Pesquisa na Cena: Experiência Expandida*. 1ed. Belo Horizonte: ABRACE, 2016, v. 1, p. 105-113.
- » FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. *Cidade Cega: uma Encenação Somático-Performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade*, 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia – Salvador – 2018.
- » KUPPERS, Petra. Educação Acessível: estéticas, corpos e deficiência. *REVISTA CENA*, v. 15, p. 13, 2014.



- » LEFEBVRE, Henri. *Espaço e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- » MODELLI, L. *4 pessoas com deficiência relatam a rotina nos tempos de Covid-19: 'Preciso tocar nas coisas e nas pessoas para me situar'*. G1, cidade de publicação, 04/05/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/05/04/4-pessoas-com-deficiencia-relatam-a-rotina-nos-tempos-de-covid-19-preciso-tocar-nas-coisas-e-nas-pessoas-para-me-situar.ghtml>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- » NOBREGA, A. *Caminhos Para Inclusão: Uma Reflexão Sobre Áudio-Descrição no Teatro Infanto-Juvenil*, Dissertação (Pós-Graduação em Educação) Universidade Federal de Pernambuco – Recife – 2012.
- » RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Domínio Público, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1908.
- » SPERLING, David. Corpo + arte = arquitetura: proposições de Hélio Oiticica e Lygia Clark. In: BRAGA, Paula (Org.) *Fios Soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.