

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
DEPARTAMENTO DE ARTES

PRISCILLA CAMPAGNOLI BARBOSA

ACESSIBILIDADE EM GRANDES FESTIVAIS: UM ESTUDO DO CASO  
LORENA ELTZ NO LOLLAPALOOZA 2022

NITERÓI  
2025

PRISCILLA CAMPAGNOLI BARBOSA

**ACESSIBILIDADE EM GRANDES FESTIVAIS DE MÚSICA: UM ESTUDO DO  
CASO  
LORENA ELTZ NO LOLLAPALOOZA 2022**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Corpo Docente do Departamento de Artes e  
Comunicação Social da Universidade Federal  
Fluminense, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do título de Bacharel  
em Produção Cultural.

Orientador(a):  
Prof(a).Flávia Lages

Niterói, RJ  
2025

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE  
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA  
FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

PRISCILLA CAMPAGNOLI BARBOSA

**ACESSIBILIDADE EM GRANDES FESTIVAIS DE MÚSICA: UM ESTUDO DO  
CASO  
LORENA ELTZ NO LOLLAPALOOZA 2022**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Corpo Docente do Departamento de Artes e  
Comunicação Social da Universidade Federal  
Fluminense, como parte dos requisitos  
necessários à obtenção do título de Bacharel  
em Produção Cultural.

Aprovado em XX de Junho de 2025, com nota XX,X pela banca examinadora.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dra.: Flávia Lages de Castro – Orientadora  
UFF

---

Prof. Dr.: Luiz Guilherme de Barros Falcão Vergara – Membro Convidado  
UFF

---

Prof.<sup>a</sup> Dra.: Maria Teresa Mattos de Moraes – Membro Convidado  
UFF

Niterói, 2025





Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

B238a Barbosa, Priscilla Campagnoli  
Acessibilidade em grandes festivais de música: um estudo do caso Lorena Eltz no Lollapalooza 2022 / Priscilla Campagnoli Barbosa. - 2025.  
70 f.

Orientador: Flávia Lages De Castro.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2025.

1. Acessibilidade cultural. 2. Lollapalooza. 3. PCD. 4. Festivais de música. 5. Produção intelectual. I. De Castro, Flávia Lages, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368



COORDENAÇÃO DE  
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

## ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **vinte e sete de junho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **dezesseis horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Acessibilidade em grandes festivais: Um estudo do caso Lorena Eltz no Lollapalooza 2022**, apresentado por **Priscilla Campagnoli Barbosa**, matrícula **220033070**, sob orientação do(a) **Dra. Flávia Lages de Castro**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Flávia Lages de Castro**

2º Membro: **Dra. Maria Tereza Mattos de Moraes**

3º Membro: **Dr. Luiz Guilherme de Barros Falcao Vergara**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

☒ Aprovado

☐ Reprovado

**Com nota final após arguição: 10,0**

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente  
FLAVIA LAGES DE CASTRO  
Data: 30/06/2025 18:44:36-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

---

**Dra. Flávia Lages de Castro**  
Presidente da Banca

*Dedicatória: Para o meu pequeno Icaro*

*“Atender pessoas deficientes não é questão apenas de boa vontade ou de generosidade. É, antes, um trabalho técnico e científico que precisa ser realizado com critério” - Dorina Nowill*

## RESUMO

O objetivo da pesquisa é apresentar uma discussão sobre a acessibilidade para pessoas com deficiência em grandes festivais – em especial o festival de música mundialmente conhecido: Lollapalooza – tendo estudo de caso único o Lollapalooza Brasil a partir do ocorrido com a criadora de conteúdo digital Lorena Eltz na edição de 2022 do festival. Ocasão em que a jovem, que é uma pessoa portadora da doença de Crohn, sofreu com a falta de acessibilidade no evento, ocasionando um constrangimento em público.

**Palavras-Chave:** Acessibilidade, Lollapalooza Brasil, festival, Lorena Eltz.



## **ABSTRACT**

The objective of this study is to present a discussion on accessibility for people with disabilities at major festivals—especially the world-renowned music festival, Lollapalooza—using Lollapalooza Brazil as a single case study. The analysis is based on the incident involving digital content creator Lorena Eltz at the 2022 edition of the festival. On that occasion, the young woman, who has a disability, faced a lack of accessibility at the event, leading to public embarrassment.

**Keywords:** Accessibility Lollapalooza Brazil, festival, Lorena Eltz



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
<b>Capítulo 1</b>	<b>13</b>
1.1 O QUE É ACESSIBILIDADE? HISTÓRIA E ASPECTOS LEGAIS	16
<b>Capítulo 2</b>	<b>23</b>
2.1 DESIGN UNIVERSAL	27
<b>Capítulo 3</b>	<b>30</b>
3.1 LOLLAPALOOZA BRASIL: DE 2012 A 2024	35
3.2 ACESSIBILIDADE NO LOLLAPALOOZA BRASIL	41
3.3 AUTÓDROMO DE INTERLAGOS: O QUE A HISTÓRIA DO AUTÓDROMO TEM A VER COM A FALTA DE ACESSIBILIDADE NO LOCAL HOJE	45
<b>Capítulo 4</b>	<b>50</b>
4.1 REVIEW DE BANHEIROS E CASO LOLLAPALOOZA	54
4.2 CONSEQUÊNCIAS LEGAIS DO CASO	58
<b>CONCLUSÕES</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, os debates acerca da acessibilidade e da inclusão social têm ganhado destaque nas esferas das políticas públicas, dos direitos humanos e das práticas institucionais. Inseridos nesse contexto, os eventos culturais , especialmente os festivais de música de grande porte , constituem espaços relevantes de convivência, expressão artística e fruição coletiva, devendo, portanto, estar em consonância com os princípios da equidade, da cidadania e da participação plena de todos os indivíduos, inclusive aqueles com deficiência. A acessibilidade, nesse sentido, não deve ser entendida unicamente como uma obrigação legal imposta por normativas vigentes, mas como um compromisso ético e social, voltado à garantia do direito de acesso, permanência e vivência plena em todos os espaços urbanos, assegurando condições de igualdade e dignidade às pessoas com deficiência.

No contexto brasileiro, ainda que existam dispositivos legais específicos voltados à garantia dos direitos das pessoas com deficiência, como a Lei nº 10.098/2000, conhecida como Lei de Acessibilidade, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida nos espaços públicos e privados de uso coletivo, constata-se que grande parte das estruturas culturais permanece despreparada para acolher esse público de maneira adequada, segura e respeitosa. Tal cenário evidencia a persistência de barreiras arquitetônicas, comunicacionais e atitudinais que limitam o acesso pleno à vida cultural, contrariando os princípios da equidade e da inclusão previstos em lei. Essa problemática torna-se ainda mais visível em eventos culturais de grande porte, cuja complexidade logística e elevado fluxo de participantes impõem desafios adicionais à implementação de medidas de acessibilidade universal. Nesse sentido, o Lollapalooza Brasil

configura-se como um megaevento de ampla relevância no cenário cultural e econômico nacional, destacando-se por sua magnitude, diversidade de atrações e expressiva visibilidade midiática.

A escolha desse festival como objeto de estudo nesta investigação justifica-se, portanto, por sua representatividade enquanto espaço de grande circulação pública e projeção simbólica. O presente trabalho tem como objetivo discutir as razões pelas quais o Lollapalooza Brasil ainda não garante, de forma plena, as condições de acessibilidade para pessoas com deficiência, contrariando os princípios de equidade e inclusão social. Nesse sentido, a pesquisa parte do seguinte questionamento central: a ausência de medidas eficazes de acessibilidade estaria baseada em uma pressuposição implícita de que pessoas com deficiência não ocupariam ou não deveriam ocupar esse tipo de espaço? Tal indagação busca problematizar não apenas a estrutura física do evento, mas também as dimensões sociais, culturais e simbólicas que envolvem a participação de sujeitos historicamente marginalizados em manifestações culturais de grande porte

A presente monografia está estruturada em capítulos que visam à construção de uma análise crítica fundamentada em autores relevantes à temática, bem como em dados empíricos, entrevistas e dispositivos legais que tratam da acessibilidade, com ênfase na acessibilidade cultural. Também será abordado o caso da influenciadora digital Lorena Eltz, como estudo ilustrativo da problemática.

O primeiro capítulo tem como objetivo geral contextualizar o tema por meio da definição conceitual de acessibilidade. Para tanto, realiza-se uma análise dos principais marcos históricos relacionados à acessibilidade no Brasil, bem como das normas jurídicas que regulamentam essa matéria no país.

O segundo capítulo, intitulado "Megaeventos: cultura, design universal e acessibilidade", discute a importância sociocultural dos megaeventos na

contemporaneidade, examinando o papel que desempenham na formação da vida cultural atual. Nesse contexto, é abordada a relação entre o conceito de design universal e a promoção de práticas acessíveis nesses eventos.

O terceiro capítulo, denominado "Lollapalooza no mundo e no Brasil", apresenta um panorama histórico do festival, desde sua criação até sua consolidação no cenário brasileiro, com ênfase nas medidas de acessibilidade que o evento afirma oferecer, contrastando-as com as condições efetivamente observadas na prática

Em "Autódromo de Interlagos: o que a história do autódromo tem a ver com a falta de acessibilidade no local hoje?", propõe-se uma reflexão acerca da estrutura onde ocorre o festival, com foco nas suas limitações em termos de acessibilidade física e funcional.

O quarto capítulo apresenta a trajetória da influenciadora digital enquanto pessoa com deficiência e ativista da causa, com o objetivo específico de evidenciar o descaso vivenciado por ela durante sua participação no festival Lollapalooza Brasil 2022. Para demonstrar que o ocorrido não se trata de um caso isolado, serão também apresentados outros relatos de falta de acessibilidade vivenciados por diferentes indivíduos durante o evento, com base em experiências compartilhadas nas redes sociais.

## **Capítulo 1**

### **SER PESSOA COM DEFICIÊNCIA**

O sociólogo britânico Tom Shakespeare, nascido com acondroplasia, condição caracterizada por um tipo de nanismo, reconhecido por suas contribuições nas áreas de deficiência, bioética e justiça social, traz reflexões pertinentes para compreender a importância da acessibilidade e tece críticas ao estigma sofrido pelas pessoas com deficiência.

Entre suas análises, ele destaca que “muitas vezes, é mais fácil instalar uma rampa ou fornecer um software leitor de tela do que mudar os preconceitos que são tão frequentemente associados à deficiência.”( SHAKESPEARE, 2017 p 16)

Afinal, “você pode não nascer com uma deficiência, mas pode desenvolver uma doença ou sofrer um acidente. Mais comumente, você pode adquirir uma deficiência na velhice” (SHAKESPEARE, 2017, p. 12).

A perfeição humana não existe. Todos são limitados de alguma forma, seja por uma pequena imperfeição, uma alergia ou algo mais sério. No entanto, a maioria das pessoas não se considera com deficiência, mesmo que tenha alguma limitação.(Disability: the Basics, 2017, p. 16)

Nesse contexto, a acessibilidade configura-se como um elemento imprescindível para a promoção da inclusão social. Viabilizar o acesso equitativo transcende a simples remoção de barreiras físicas, implicando também a superação de estigmas e preconceitos. Espaços, serviços e recursos que são considerados ordinários pela maioria da população podem representar obstáculos significativos para pessoas com

deficiência. Por exemplo, o uso de um banheiro, que para a maioria parece uma atividade trivial, pode constituir um desafio substancial para uma pessoa cadeirante. Como destaca o sociólogo:

O princípio da vida independente consistia em afirmar que as pessoas com deficiência tinham as mesmas necessidades que todas as outras – por informação, saúde, moradia, transporte e assim por diante – mas que essas necessidades normais não eram normalmente atendidas. (Disability: the Basics, 2017, p. 16)

As pessoas com deficiência se vêem isoladas e excluídas por fatores como escadarias, transporte público e particular inadequado, moradias inadequadas, rotinas de trabalho rígidas em fábricas e escritórios, falta de estrutura adequada em aparatos de cultura, entre outras coisas que às vezes podem passar despercebidas.

Pessoas com deficiência visual ou auditiva podem ser beneficiadas por dispositivos assistivos e pela utilização de textos com fonte ampliada; indivíduos com dislexia tendem a ter melhor desempenho quando expostos a materiais escritos mais claros e bem organizados; além disso, modelos de trabalho flexíveis revelam-se eficazes na promoção da inclusão de pessoas neuro divergentes.

Nesse sentido, pequenas adaptações podem produzir impactos significativos na qualidade de vida desses indivíduos, evidenciando que a acessibilidade existe justamente para garantir essas condições equitativas de participação e fornecer autonomia a todos.

Muitas vezes a deficiência é vista como uma “fardo”, como destaca Shakespeare: “Como você se sentiria se seu bebê nascesse deficiente?”:

Imagine dois pais saudáveis unidos em ansiosa expectativa por um filho desejado. Imagine uma gravidez normal e um parto tranquilo. E então imagine o bebê levado embora, os médicos conferindo, ansiedade e

confusão seguidas de más notícias. Seu bebê é diferente... 'anormal'. (SHAKESPEARE, Tom. Disability rights and wrongs. London: Routledge, 2006)

Um caso interessante e um tanto emblemático a se refletir é o do indivíduo conhecido como Shanidar 1, pertencente à espécie *Homo neanderthalensis*, encontrado na caverna de Shanidar, no atual território do Iraque. Este indivíduo, datado de aproximadamente 45 mil anos atrás, apresentava múltiplas deficiências físicas: amputação ou paralisia de um dos braços, possível cegueira em um olho, perda auditiva significativa e limitações motoras.

Apesar de suas severas limitações, análises dos ossos indicam que Shanidar 1 viveu por um longo período após as lesões, o que sugere que recebeu cuidados contínuos por parte de sua comunidade. Esse achado é frequentemente interpretado como evidência de práticas sociais cooperativas e empáticas entre os neandertais, indicando que comportamentos altruístas e solidários não são exclusivos das sociedades modernas, mas sim componentes profundos da evolução humana (Tilley, 2015). É o que aponta a psicóloga, recém chegada à arqueologia, Lorna Tilley em *Theory and Practice in the Bioarchaeology of care*, Tilley destaca também o caso do indivíduo denominado M9:

Há cerca de 4.000 anos, um jovem no norte do Vietnã sobreviveu por aproximadamente dez anos com deficiências tão severas que teria dependido da ajuda de outras pessoas em todos os aspectos da vida diária. Paralisado da cintura para baixo e, na melhor das hipóteses, com mobilidade muito limitada na parte superior do corpo, os restos esqueléticos do Sepultamento 9 de Man Bac (M9) fornecem evidências de uma condição patológica difícil de ser gerenciada com sucesso mesmo em um ambiente médico moderno. Em uma economia neolítica de subsistência, os desafios para a manutenção da saúde e da qualidade de vida teriam sido imensos, ainda assim M9 viveu com a quadriplegia da adolescência até o início de sua terceira década de vida. (Tilley, *Theory and Practice in the Bioarchaeology of Care*, p.7, 2015)

Em contraste, nas sociedades contemporâneas, mesmo com avanços em direitos civis, medicina e tecnologia assistiva, pessoas com deficiência ainda enfrentam estigmatização, exclusão social e barreiras estruturais. Embora o discurso oficial promova a inclusão, na prática, muitos indivíduos com deficiência continuam a ser tratados como um ônus econômico ou um desvio da norma produtiva (Diniz, 2007). A deficiência, longe de ser plenamente integrada ao espaço público, frequentemente se torna um marcador de exclusão, especialmente em contextos onde prevalece a lógica neoliberal de eficiência e desempenho.

Esse contraste histórico evidencia uma contradição: populações pré-históricas, mesmo sem os recursos materiais ou institucionais das sociedades atuais, demonstraram capacidade de acolhimento e cuidado com membros considerados “não produtivos”. Em contraponto, o mundo moderno, apesar de dispor de meios técnicos e jurídicos amplos, ainda falha em garantir condições igualitárias de vida e participação social para pessoas com deficiência.

## **1.1 O QUE É ACESSIBILIDADE? HISTÓRIA E ASPECTOS LEGAIS**

O termo acessibilidade tem origem no latim “accessibilitas”, que significa capacidade de acesso. Como conceito, a acessibilidade começou a ser amplamente discutida no século XX, especialmente com o surgimento de movimentos em defesa dos direitos das pessoas com deficiência. Em 1975, a Organização das Nações Unidas (ONU) marcou um momento significativo na evolução das políticas de acessibilidade ao aprovar a Resolução 3.447, que tratava da Declaração dos Direitos das Pessoas com Deficiência. O artigo inicial desta resolução estabelece como objetivo a garantia e



proteção das condições de igualdade, assim como dos direitos humanos e liberdades fundamentais para todas as pessoas com deficiência.

A pessoa deficiente tem direito ao respeito por sua dignidade humana. [...] As pessoas deficientes têm os mesmos direitos civis e políticos que os demais seres humanos; o parágrafo 7 da Declaração Universal dos Direitos Humanos aplica-se também às pessoas deficientes. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1975)

A referida Resolução passou a integrar as demais dimensões dos direitos humanos, abrangendo três categorias fundamentais: os direitos econômicos, sociais e culturais. Esse marco representou o primeiro posicionamento de natureza internacional da então recém-criada Organização das Nações Unidas (ONU) no que se refere à temática das pessoas com deficiência. Adota-se, neste contexto, a definição de “deficiência” conforme estabelecida no artigo 1º da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, promulgada pela Organização das Nações Unidas em 2006 (ONU, 2006).

Pessoas com deficiência são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 2006)

Nos Estados Unidos foi instituída, em 1980, a *Americans with Disabilities Act* (ADA), legislação de caráter civil que visa proibir a discriminação contra pessoas com deficiência. A referida norma estabeleceu diretrizes para a promoção da acessibilidade em ambientes laborais, edificações e meios de transporte públicos, bem como em espaços públicos e nas telecomunicações.

A partir da oficialização da nova legislação nos Estados Unidos, diversas instituições passaram a incorporar os princípios do Design Universal — também

denominado Design para Todos, termo amplamente difundido na Europa. Ambas as abordagens têm como objetivo atender à maior variedade possível de usuários, sem a necessidade de adaptações posteriores, superando, assim, o modelo tradicional de acessibilidade. Nesse cenário, foi publicado, em 1982, um guia norte-americano contendo diretrizes mínimas para o desenho acessível. Embora o Design Universal seja aprofundado posteriormente neste trabalho, destaca-se, desde já, sua relevância no processo histórico de consolidação da acessibilidade

Na Europa, a primeira norma voltada à acessibilidade foi oficialmente publicada apenas em novembro de 1990, pela European Concept for Accessibility Network (EuCAN), cuja fase inicial de elaboração teve início em maio de 1985. O impacto da European Concept for Accessibility Network (EuCAN), ainda presente na atualidade, manifesta-se de maneira significativa tanto na elaboração de legislações e normativas técnicas quanto na progressiva incorporação dos princípios da acessibilidade universal e do design inclusivo em projetos arquitetônicos e urbanístico no cenário europeu. Ademais, a referida rede tem exercido um papel relevante na sensibilização de profissionais, gestores públicos e da sociedade civil europeia acerca da importância da construção de ambientes acessíveis, reconhecendo-os como condição indispensável para a promoção da equidade e da justiça social.

Nesse sentido, Richard Howitt, então membro do Parlamento Europeu e presidente do Intergrupo sobre Deficiência, destacou, em 2003, a responsabilidade coletiva na efetivação dos princípios ali estabelecidos. Em suas palavras: "Todos temos a responsabilidade de exercer a pressão necessária sobre todos os tomadores de decisão e atores-chave para que a European Concept for Accessibility Network (EuCAN), seja colocada em prática" (HOWITT, 2003, p. 2).

Outro marco significativo ocorreu em 1993, quando a Organização das Nações Unidas (ONU) divulgou as Normas para a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência, um evento que representou um ponto de inflexão na promoção da acessibilidade. Essas normas estabelecem diretrizes fundamentais, recomendando que os Estados membros implementem condições de acessibilidade em uma ampla gama de espaços sociais. Entre as áreas abrangidas, destacam-se edificações, residências, transportes públicos, outros meios de transporte, vias públicas e espaços ao ar livre, com o objetivo de garantir a plena participação das pessoas com deficiência na sociedade.

Em especial, o documento destaca a acessibilidade como requisito crucial para a equiparação de oportunidades. Por exemplo, determinou-se que “os Estados devem reconhecer a importância fundamental da acessibilidade no processo de realização da igualdade de oportunidades em todas as esferas da sociedade” (ONU, 1993).

Esses princípios permanecem centrais na agenda internacional de direitos da pessoa com deficiência. Em consonância com as “Normas”, António Guterres – atual Secretário-Geral da ONU – sublinhou o imperativo contemporâneo da acessibilidade e da inclusão. Ao lançar a Estratégia de Inclusão da ONU para Pessoas com Deficiência (2019), Guterres enfatizou que as próprias pessoas com deficiência devem atuar como agentes de transformação social. Nas suas palavras, “Juntos, com as pessoas com deficiência como agentes de mudança, podemos construir um mundo inclusivo, acessível e sustentável” (GUTERRES, 2019). Essa declaração reforça a visão das Normas de 1993 ao reconhecer que a inclusão verdadeira exige construir ambientes e sociedades sem barreiras.

No Brasil, o compromisso com a acessibilidade ganha expressão a partir da Constituição Federal de 1988, a qual estabelece, em seu artigo 5º, o princípio da

igualdade perante a lei e prevê, em diversas disposições, a promoção dos direitos das pessoas com deficiência como dever do Estado. Esse arcabouço constitucional representou um avanço na institucionalização de políticas inclusivas. Em continuidade, foi promulgada, em 2000, a Lei nº 10.098 — conhecida como Lei de Acessibilidade — que estabelece normas gerais e critérios básicos destinados a assegurar condições de acessibilidade às pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, abrangendo os espaços urbanos, edificações, sistemas de transporte, comunicação e serviços.

Mais recentemente, o Brasil deu um passo significativo no fortalecimento dos direitos das pessoas com deficiência com a promulgação da Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, conhecida como Estatuto da Pessoa com Deficiência ou Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. Esta norma representou um avanço na consolidação de garantias legais, ampliando a proteção e os direitos assegurados a esse grupo social.

O Estatuto aborda de forma abrangente temas fundamentais como educação, trabalho, saúde, mobilidade e acessibilidade arquitetônica, buscando assegurar a plena participação e igualdade de condições. Em seu artigo 2º, a legislação conceitua a pessoa com deficiência como aquela que possui impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, em interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas (BRASIL, 2015).

É instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. (BRASIL, 2015).

Desse modo, ao longo da trajetória histórica da promoção dos direitos das pessoas com deficiência, verifica-se que, tanto no âmbito internacional quanto no contexto brasileiro, a acessibilidade vem sendo progressivamente consolidada como um direito fundamental. Tal reconhecimento não apenas reforça o princípio da igualdade, mas também se configura como condição indispensável para o exercício pleno da cidadania, bem como para a efetivação da equidade e da justiça social.

Embora a evolução dos marcos legais relacionados à acessibilidade no Brasil tenha ocorrido de forma gradual, é inegável a relevância dos diversos dispositivos constitucionais e infraconstitucionais na consolidação dos direitos das pessoas com deficiência. Esses avanços jurídicos foram fundamentais para a formação do arcabouço normativo que sustenta a inclusão e a igualdade de oportunidades. No entanto, persistem desafios significativos, inclusive no que se refere à terminologia utilizada. Um exemplo emblemático é a expressão “portador de deficiência”, presente na redação original da Constituição Federal de 1988, que posteriormente foi substituída pela denominação “Pessoa com Deficiência” (PcD), em consonância com as diretrizes internacionais, uma provável tradução do termo em inglês “Person with a disability”.

Segundo o professor de Direito da USP André de Carvalho Ramos (2017, p. 250), “o termo ‘portadora’ realça o ‘portador’, como se fosse possível deixar de ‘portar a deficiência’”. Essa análise evidencia a inadequação de tal expressão, sugerindo que a deficiência seja algo transitório ou removível, o que não corresponde à realidade de muitas pessoas com deficiência.

A alteração terminológica reflete uma mudança de paradigma, afastando a concepção médica e assistencialista em direção a uma abordagem centrada nos direitos humanos, em que a deficiência é compreendida na interação entre impedimentos e barreiras sociais.

Para o professor Romeu Sasaki (2013, p. 6), conhecido por ser uma das principais referências sobre acessibilidade no Brasil, é chamado de "pai da inclusão", "A tendência é no sentido de parar de dizer ou escrever a palavra "portadora" (como substantivo e como adjetivo).".

A condição de ter uma deficiência faz parte da pessoa e esta pessoa não porta sua deficiência. Ela tem uma deficiência. Tanto o verbo "portar" como o substantivo ou o adjetivo "portadora" não se aplicam a uma condição inata ou adquirida que faz parte da pessoa. Por exemplo, não dizemos e nem escrevemos que certa pessoa é portadora de olhos verdes ou pele morena.(Sasaki, 2013, p. 6)

Porém a acessibilidade constitui um campo temático de elevada complexidade e múltiplas dimensões, cujas nuances históricas, sociais e terminológicas tornam inviável a abordagem exaustiva de todas as suas ramificações em um único estudo, exigindo análises interdisciplinares e contínuas.

Considerando a contextualização histórica, a exposição dos marcos legais relacionados à acessibilidade e a reflexão crítica acerca da terminologia empregada, torna-se inequívoco que a acessibilidade deve ser concebida como um direito humano fundamental, e não como um benefício facultativo ou excepcional. A efetivação do acesso integral das pessoas com deficiência a espaços, serviços e oportunidades constitui um requisito essencial para a promoção de uma sociedade verdadeiramente equitativa e inclusiva.

Cumpramos ressaltar que os benefícios advindos da acessibilidade transcendem o público diretamente afetado, produzindo impactos positivos para a coletividade como um todo. Ao promover condições equitativas de participação, a acessibilidade contribui significativamente para o fortalecimento da igualdade de direitos e para a elevação da qualidade de vida de todos os cidadãos, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou cognitivas.



## **Capítulo 2**

### **Mega Festivais de Música e Acessibilidade Cultural: Entre o Espetáculo e a Exclusão**

Os mega festivais de música, como o Rock in Rio, Lollapalooza, The Town, entre outros, tornaram-se importantes marcos no calendário cultural contemporâneo. Com forte apelo midiático, projeção internacional e patrocínio massivo, esses eventos vão além da apresentação musical: transformam-se em plataformas de consumo simbólico, ocupando espaços centrais no imaginário urbano e juvenil. No entanto, apesar da retórica de diversidade e inclusão promovida pelos organizadores, persiste a exclusão de grupos historicamente marginalizados, principalmente pessoas com deficiência, no que se refere à plena fruição dos conteúdos culturais — física, sensorial e simbolicamente. Neste contexto, a acessibilidade cultural revela-se um critério ético e político de análise desses eventos.

A acessibilidade cultural, como conceito, abrange não apenas a eliminação de barreiras físicas, mas também a garantia do direito à participação cultural em todas as suas dimensões: acesso à informação, comunicação, expressão artística e pertencimento. Para Sasaki (2005), "um processo pelo qual a sociedade se adapta para poder incluir, de fato, em seus sistemas sociais gerais, todas as pessoas, independentemente de suas características pessoais" (SASSAKI, 2005, p. 114).

Nos mega festivais, contudo, a acessibilidade costuma ser limitada à instalação de plataformas elevadas para cadeirantes ou sinalizações específicas. Raramente há intérpretes de Libras em todos os palcos, recursos de audiodescrição, materiais promocionais acessíveis, ou medidas que garantam a autonomia de pessoas com deficiência visual, auditiva ou intelectual (Santos & Mazzoni, 2014).



Dessa forma, à luz dessa concepção, os mega eventos culturais devem estar preparados para acolher a diversidade humana em sua plenitude. A ausência de recursos de acessibilidade configura uma forma de exclusão que priva as pessoas com deficiência do direito à fruição estética e à participação cultural plena.

Nos últimos anos, os festivais consolidaram-se como um relevante fenômeno cultural, exercendo papel significativo tanto no cenário brasileiro quanto internacional, não apenas no âmbito da cultura, mas também no setor da indústria musical. Desde os emblemáticos festivais da década de 1960, como o Festival de Águas Claras — frequentemente denominado “Woodstock brasileiro” e que, já em sua terceira edição, reuniu aproximadamente 70.000 pessoas no formato atualmente reconhecido — esses eventos assumem funções que transcendem o mero entretenimento (RUAS, 2014, p. 69). De acordo com Quinn (2013), tais encontros configuram-se como espaços de promoção da produção artística, fortalecimento de vínculos comunitários e expressão de identidades culturais e ideológicas.

A trajetória dos grandes festivais de música no Brasil reflete transformações significativas nos campos cultural, político e social desde meados do século XX. Iniciando-se com os Festivais da Canção, transmitidos pelas emissoras de televisão nas décadas de 1960 e 1970, como os promovidos pela TV Record e pela TV Globo, esses eventos serviram como palco para o surgimento de grandes nomes da música popular brasileira e tornaram-se espaços de resistência e afirmação identitária durante o regime militar (NAPOLITANO, 2001). Posteriormente, na década de 1980, eventos como o Rock in Rio passaram a incorporar uma lógica de mercado globalizada, conectando artistas nacionais e internacionais e consolidando o Brasil como destino de grandes produções culturais (DURAND, 2017). Em paralelo, festivais alternativos como o Festival de Águas

Claras — já mencionado — reunindo milhares de pessoas em experiências coletivas de liberdade artística e expressão política (RUAS, 2014).

Atualmente, festivais como Lollapalooza Brasil, Coala Festival e The Town mantêm o papel desses eventos como arenas de fruição estética, articulação de identidades e participação cidadã, ampliando também os debates sobre acessibilidade, diversidade e sustentabilidade no setor cultural (QUINN; WILKS, 2013)

Os eventos configuram-se como ocorrências especiais, previamente planejadas e organizadas, que congregam indivíduos com interesses comuns. Segundo Tenan (2002), tais acontecimentos são estruturados de maneira a proporcionar experiências significativas aos participantes, promovendo a interação e o engajamento coletivo. Nesse contexto, a participação em eventos não apenas satisfaz interesses específicos, mas também fortalece o senso de comunidade e pertencimento entre os envolvidos. Conforme destaca Ferracciù (1997, p. 70), "a atmosfera criada, a atenção despertada, a curiosidade, a predisposição de espírito – tudo isso contribui para um envolvimento coletivo adequado, que influencia positivamente o participante e que nenhum outro recurso de promoção é capaz de alcançar". Assim, os eventos desempenham um papel crucial na promoção de experiências compartilhadas, sendo instrumentos eficazes na mobilização e no envolvimento do público-alvo.

As festas, as comemorações, os eventos, os rituais, as celebrações sempre estiveram presentes na cultura humana. Essas atividades são utilizadas e apropriadas com diferentes funções e conotações nos mais diferentes e distintos grupos, nos quatro cantos do globo, e o fato de se repetirem em culturas tão díspares e tão geograficamente remotas é um dos fatores que convertem os eventos em um elemento cultural de grande relevância (Contrera e Moro, 2008, p. 1)

Em entrevista concedida à revista Rolling Stone (2014), Perry Farrell, idealizador do festival Lollapalooza, comentou as críticas do público em relação às extensas distâncias a serem percorridas após a mudança do evento para o Autódromo de

Interlagos — espaço que possui aproximadamente um milhão de metros quadrados, equivalentes a cem hectares. Ao ser questionado sobre as reclamações, o organizador declarou: “Eu digo [para quem reclama]: você é jovem, cara, use suas pernas!” (ROLLING STONE, 2014).

Tal afirmação revela uma postura insensível às necessidades de acessibilidade, especialmente no que se refere às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida. Ao desconsiderar tais limitações, o comentário de Farrell negligencia princípios fundamentais do Design Universal, que visam à criação de ambientes, produtos e serviços acessíveis por todas as pessoas, independentemente de suas capacidades físicas ou sensoriais. Assim, evidencia-se a ausência de uma abordagem inclusiva na concepção e organização do festival, o que reforça a exclusão de determinados grupos sociais do pleno acesso e participação em eventos culturais de grande porte.

Neste cenário, destaca-se a urgência da implementação do Design Universal como eixo estruturante desses eventos. O Design Universal refere-se à concepção de produtos, ambientes e experiências utilizáveis por todas as pessoas, na maior medida possível, sem necessidade de adaptações posteriores (Mace, 1997). Em vez de aplicar soluções paliativas, o Design Universal propõe um modelo de inclusão que beneficia não apenas pessoas com deficiência, mas também idosos, crianças, gestantes, pessoas com mobilidade temporária reduzida, entre outros. Aplicado aos mega festivais de música, isso significa pensar os espaços de forma integrada, com circulação acessível, comunicação inclusiva, experiências multissensoriais, ambientes seguros e participação ativa de todos os públicos, desde o planejamento até a execução.

## 2.1 DESIGN UNIVERSAL

Para compreender a relevância do design universal e a necessidade de sua aplicação em mega eventos, faz-se necessário, inicialmente, entender sua origem histórica. Nesse sentido, destaca-se a contribuição da escola de design Bauhaus, fundada em 1919 na Alemanha, a qual exerceu papel fundamental na consolidação do campo do Design (DROSTE, 1994). Com o propósito de promover a integração entre arte e técnica, essa instituição valorizava a expressão individual do artista no processo de concepção dos produtos. Essa orientação estética, conforme preconizada por seu diretor Walter Gropius (1998), estava alinhada aos interesses da escola em estreitar as relações com a indústria, a produção em larga escala e o uso de máquinas e novas tecnologias.

A partir de 1928, a escola Bauhaus passou a adotar um enfoque funcionalista, centrado na valorização do produtivismo. Esse novo direcionamento priorizava a busca por soluções coletivas e por uma estética universal, fundamentada em princípios como função, padronização e normatização, assumindo, assim, uma postura contrária à arte tradicional. Em 1930, Walter Gropius foi sucedido na direção da escola por Mies van der Rohe, que permaneceu no cargo até o encerramento definitivo da instituição em 1933.

Com o avanço do regime nazista e a intensificação da repressão política, diversos profissionais vinculados à Bauhaus foram forçados a emigrar para outros países, onde continuaram a difundir os princípios e ideais da escola. Contudo, conforme aponta Dormer (1993), a consolidação do design como uma atividade profissional autônoma somente se efetivou após 1945, impulsionada pela capacidade dos designers

de se adaptar às transformações do mercado, da tecnologia e dos processos de manufatura no contexto do pós-guerra.

A partir da década de 1960, surgiram manifestações críticas ao racionalismo, influenciando diretamente o campo do design. Nesse contexto, observa-se a inserção da estética da Pop Art no design de produtos, ao mesmo tempo em que o Design Italiano alcançou projeção internacional. Já na década de 1970, emergiu o movimento pós-moderno, marcado pela rejeição ao funcionalismo e aos preceitos do modernismo.

Nos anos 1980, o design passou a questionar o consumismo exacerbado característico das sociedades capitalistas, redirecionando seu foco para o ser humano e para as questões ambientais. Desse modo, intensificaram-se as preocupações com o uso de materiais recicláveis, a durabilidade dos produtos e a eficiência energética. Nesse cenário, consolidou-se o interesse por um conceito de uso e compreensão universal, isto é, uma linguagem acessível a todos: o design universal.

Durante o I Seminário “Acessibilidade, Tecnologia da Informação e Inclusão Digital”, promovido pela Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (USP) em 2001, foram estabelecidas diretrizes fundamentais para o design universal, as quais compreendem:

- a) igualdade nas oportunidades de utilização;
- b) adaptação às diferentes formas de uso;
- c) facilidade e clareza no manuseio;
- d) facilidade na percepção e compreensão das informações;
- e) capacidade de lidar com erros de forma segura;
- f) tamanho e disposição adequados para facilitar o uso e a interação.

Com base nos princípios do design universal, é fundamental destacar que sua aplicação transcende a dimensão estética restrita aos profissionais das áreas de design e arquitetura. O design universal deve ser compreendido como uma responsabilidade coletiva, uma vez que tanto um quanto o outro constituem formas de expressão cultural.

Considerando-se que a cultura abrange todas as criações humanas, os organizadores de eventos culturais também devem assumir o compromisso de promover espaços acessíveis a todos os indivíduos. Dessa forma, é papel dos produtores culturais assegurar que festivais de música, exposições de arte, feiras literárias e demais manifestações culturais sejam planejadas, desde suas etapas iniciais, com estratégias que garantam a inclusão plena e efetiva - como do design universal - de todas as pessoas, e não apenas de um público restrito.

Nos capítulos subsequentes, será apresentada uma breve retrospectiva do festival Lollapalooza, com ênfase em sua trajetória no Brasil, a fim de analisar os fatores que contribuem para a persistência de obstáculos relacionados à acessibilidade no evento.

### Capítulo 3

## LOLLAPALOOZA NO MUNDO: HISTÓRIA DO FESTIVAL

Criado em 1991 como uma turnê de festivais, o evento Lollapalooza teve origem com o objetivo de marcar a despedida da banda *Jane's Addiction*. Com um roteiro que contemplava 28 cidades, foi idealizado para proporcionar uma experiência inovadora ao público, em contraste com os formatos tradicionais de apresentações de rock da época, que se restringiam a um único local e à repetição de artistas populares do momento. Divulgado como uma proposta “dinâmica e revolucionária”, o festival atraiu um público interessado em vivências musicais e culturais diferenciadas, conectando-se com a cena alternativa e underground.

O documentário “Lolla: A História do Lollapalooza”, disponível na plataforma Paramount+ (2024), apresenta, em três episódios, o relato da equipe responsável pela concepção da primeira edição do festival, abordando desde sua gênese até o percurso trilhado ao longo dos anos. A produção audiovisual enfatiza a conexão intensa e simbiótica, estabelecida ao longo de mais de três décadas, entre o festival e Perry Farrell, integrante das bandas *Jane's Addiction* e *Porno for Pyros*.

Em entrevista concedida à revista Rolling Stone Brasil (2014), Perry Farrell afirmou: “Hoje, há tanta informação... É tipo: 'Meu Deus, me dá um tempo, deixa eu relaxar a minha mente. Me deixe não pensar, apenas reagir à música com o instinto'. É isso que eu amo. E quero isso para todo mundo”. Ao longo da série documental, assim como na referida entrevista, o artista expressa o desejo de que o festival Lollapalooza se

configure como um espaço propício à desconexão do excesso informacional contemporâneo, permitindo que o público se relacione com a música de maneira instintiva. Além disso, Farrell revisita as origens do evento e compartilha reflexões acerca do impacto cultural promovido pelo festival ao longo dos anos.

Contudo, ao enfatizar a ideia de uma experiência puramente sensorial e instintiva, Farrell deixa de considerar as diferentes formas de percepção e interação com a música por parte de pessoas com deficiência. Sua fala, ao propor uma experiência universal baseada em uma resposta “natural” à música, ignora as barreiras enfrentadas por públicos com deficiências sensoriais, cognitivas ou motoras, que frequentemente encontram obstáculos para acessar eventos culturais de forma plena. Assim, a ausência de uma perspectiva inclusiva em seu discurso evidencia a necessidade de repensar o conceito de universalidade nas experiências musicais, levando em conta a diversidade dos corpos, sentidos e modos de fruição.

Cabe ressaltar que o conceito de “cultura” adotado neste trabalho está fundamentado na definição proposta por Williams (2016, p. 8), segundo a qual cultura diz respeito aos “significados comuns, o produto de todo um povo e os significados individuais oferecidos”. Nessa perspectiva, entende-se a cultura como uma construção social resultante das interações entre distintos agentes sociais, os quais produzem e compartilham sentidos de forma coletiva. Dessa forma, a cultura alternativa pode ser compreendida como a manifestação de grupos sociais que compartilham interesses específicos, os quais se diferenciam da lógica hegemônica do mainstream ou que se inserem em contextos subculturais. Conforme observa Carvalho (1999, p. 84), no caso do movimento punk, por exemplo, tal pertença não se limita ao ato de ouvir ou consumir música punk; ela envolve, também, o engajamento com publicações especializadas, a



adoção de códigos visuais específicos no vestuário e a aquisição de objetos que remetam ao universo simbólico do grupo.

Ademais, a cultura deve ser compreendida como um fenômeno dinâmico, em constante transformação. Nesse sentido, é mais apropriado empregar o termo “culturas” no plural, considerando as especificidades e variações observadas entre diferentes contextos nacionais, períodos históricos e entre distintos grupos sociais e econômicos no interior de uma mesma sociedade (WILLIAMS, 2007, p. 120). Um exemplo ilustrativo dessa diversidade cultural é a cena da música alternativa, que, no contexto de surgimento do festival Lollapalooza, configurava-se como um espaço propício à convergência de múltiplos subgrupos, os quais celebravam coletivamente esse gênero musical.

Em consonância com sua proposta inicial, o festival Lollapalooza contou, em sua primeira edição, com apenas um palco principal. Ainda assim, obteve êxito expressivo, com ingressos esgotados em todas as cidades por onde passou, registrando uma média de 18 mil espectadores por evento, e alcançando seu ápice de público na cidade de Chicago, com aproximadamente 30 mil participantes.

A estreia ocorreu na cidade de Phoenix, em um festival ao ar livre realizado sob condições climáticas extremas, com temperaturas atingindo 38 °C — à época, o dia mais quente já registrado na região. Apesar das adversidades climáticas, das limitações logísticas e da escassa experiência na organização de eventos de grande porte, o festival proporcionou experiências marcantes. Dentre elas, destaca-se a apresentação da banda Nine Inch Nails, que foi interrompida em razão de falhas técnicas causadas pelo calor intenso. Como forma de protesto diante dos problemas enfrentados, os integrantes da banda destruíram seus instrumentos no palco e arremessaram equipamentos técnicos ao chão. Episódios como esse ilustram o caráter caótico, visceral

e energético do Lollapalooza, que se consolidava não apenas como um evento musical, mas também como um espaço simbólico de expressão cultural de uma nova geração.

A denominação "Lollapalooza" apresenta uma variedade de significados. Conforme exposto por Farrell (2024), o vocábulo pode ser compreendido como uma referência a "algo ou alguém excepcional ou maravilhoso", sendo, ainda, associado pelo próprio idealizador à imagem de um pirulito de grandes proporções e cores vibrantes. Essa conotação lúdica fundamentou a primeira ação promocional do festival, a qual consistiu no envio de 2.500 pirulitos embalados em celofane a diversos veículos da imprensa. Tal iniciativa visava, primordialmente, despertar a curiosidade do público e estabelecer uma identidade visual singular. Desde sua origem, portanto, o festival demonstrava uma proposta estética marcada pela criatividade e pela inovação.

O festival Lollapalooza não se restringia exclusivamente às apresentações musicais, uma vez que também se configurava como um espaço voltado ao engajamento político e social. Caracterizava-se, à época, pela ausência de publicidade comercial e de patrocínios institucionais, o que contribuía para a preservação de sua independência ideológica. O evento contava com tendas coordenadas por coletivos políticos e culturais, nas quais o público era convidado a refletir e debater sobre uma diversidade de temas, como a defesa dos direitos dos animais e protestos direcionados a figuras do cenário político local. Esse viés sociopolítico conferia ao festival um caráter singular em relação a outros eventos contemporâneos, na medida em que extrapola o escopo do entretenimento ao fomentar um ambiente de reflexão crítica, conscientização e aprendizagem coletiva.

Dessa forma, o Lollapalooza atraiu um público que almejava mais do que entretenimento musical, buscando um espaço propício à expressão, ao diálogo e ao engajamento social. Impulsionado por ampla cobertura midiática, especialmente por

emissoras como a MTV e por rádios voltadas ao público alternativo, o festival rapidamente se consolidou como um fenômeno cultural. Foi, inclusive, descrito por diversos comentaristas como a “Declaração de Independência da nação alternativa”. Na edição de 1992, uma pesquisa realizada pela MTV em parceria com a organização \*Rock the Vote\* indicou que aproximadamente 75% dos participantes pretendiam exercer o direito ao voto nas eleições presidenciais daquele ano. Ademais, o evento registrou um engajamento político significativo, com a formalização de 800 a 1.000 novos eleitores por dia.

O Lollapalooza consolidou-se como um símbolo relevante para a denominada Geração X, ao proporcionar visibilidade e representação a uma juventude que, até então, percebia-se marginalizada no debate cultural e social. Por meio da música, o festival promoveu um espaço de pertencimento coletivo, contribuindo para o fortalecimento identitário desse grupo e destacando sua relevância sociocultural. Mais do que uma simples série de apresentações musicais, o festival configurou-se como um movimento cultural abrangente, reunindo distintas expressões artísticas e tribos urbanas, além de servir como plataforma para a circulação de novas ideias e manifestações estéticas.

Ao longo do tempo, o festival passou por transformações significativas, adquirindo dimensão internacional. Após um período de interrupção, foi relançado em 2005 e, nos anos subsequentes, expandiu-se para diversos países, como Chile, Brasil, Argentina, Alemanha e França. Essa internacionalização possibilitou não apenas o alcance de novos públicos, mas também a adaptação do evento às especificidades culturais de cada contexto. Paralelamente, o festival tornou-se uma vitrine estratégica para marcas interessadas em associar suas imagens à forte conexão simbólica que o Lollapalooza estabeleceu com seu público, caracterizado por elevado engajamento durante os dias de

realização. Nesse sentido, o evento firmou-se como um dos principais e mais influentes festivais musicais em escala global.

Adicionalmente, o festival ampliou significativamente sua diversidade musical, superando o foco inicial no rock alternativo e incorporando, de forma progressiva, outros gêneros como o hip-hop, a música eletrônica e o pop. Essa constante capacidade de adaptação evidencia sua relevância enquanto espaço de expressão artística e cultural, mantendo-se em consonância com as transformações estéticas e sociais do contexto contemporâneo. Na seção seguinte, será abordada a trajetória do Lollapalooza no Brasil, com ênfase nos impactos socioculturais gerados por sua inserção no cenário musical nacional.

### **3.1 LOLLAPALOOZA BRASIL: DE 2012 A 2024**

O Lollapalooza foi realizado no Brasil pela primeira vez em 2012, sob a coordenação da GEO Eventos, empresa de entretenimento vinculada ao grupo Organizações Globo. Em entrevista concedida ao portal *Tenho Mais Discos Que Amigos!* (TMDQA!), o então diretor executivo da GEO Eventos, Leonardo Ganem, justificou a escolha da cidade de São Paulo como sede do festival com base em múltiplos fatores: a expressiva dimensão urbana, o perfil do público local, a ausência de eventos com características semelhantes e, por fim, a existência de um espaço apropriado e visualmente atrativo, o Jockey Club de São Paulo, que, segundo ele, apresentava semelhanças estruturais com o Grant Park, sede tradicional do festival em Chicago.

À época, o Lollapalooza já se apresentava como uma marca amplamente consolidada, compreendida, segundo Aaker (1998, apud Barreto, 2008), como um nome ou símbolo — como logotipo, design de embalagem, entre outros elementos — utilizado

para distinguir produtos ou serviços de determinados vendedores em relação aos seus concorrentes. Em nova entrevista concedida ao portal *Tenho Mais Discos Que Amigos!* (TMDQA!), Leonardo Ganem afirmou que a edição inaugural do festival em território brasileiro obteve significativa adesão do público, reunindo mais de 135 mil pessoas ao longo de sua realização.

Conforme Nogueira (2012, p. 91), uma pesquisa realizada pela empresa Comscore, em 2012, indicou que os jovens na faixa etária de 15 a 24 anos são os principais usuários de redes sociais, com uma média de 8,5 horas online. Nesse contexto, grande parte da ampla divulgação alcançada pelo Lollapalooza em sua estreia no Brasil pode ser atribuída ao uso intensivo dessas plataformas, dado que seu público-alvo, conforme ressaltado por Ganem, "é composto por jovens entre 18 e 25 anos, equilibrados entre homens e mulheres, altamente conectados e formadores de opinião". Esse grupo se caracteriza pelo perfil dos denominados 'heavy users' da internet, conceito introduzido por Carol Terra (2012, p. 01), o qual se refere aos indivíduos que "criam, compartilham e disseminam tanto seus próprios conteúdos quanto os de outros, além de recomendá-los em blogs, microblogs, fóruns, comunidades virtuais, chats e outras plataformas".

Com isso, a presença no Lollapalooza passou a ser considerada um símbolo de status social na internet e, com a massiva divulgação do evento, realizada tanto por influenciadores digitais — os chamados "blogueiros(as)" — quanto por grandes patrocinadores, o sucesso do festival no Brasil foi uma consequência previsível.

Entre os anos de 2012 e 2024, o Lollapalooza Brasil passou por significativas transformações em sua estrutura e gestão. No período de 2013 a 2023, a organização do festival esteve a cargo da empresa Time For Fun (T4F), responsável por importantes avanços na consolidação do evento no cenário nacional. Uma das mudanças mais

relevantes implementadas durante essa fase foi a alteração do local de realização: o festival deixou o Jockey Club e passou a ser sediado no Autódromo de Interlagos, na cidade de São Paulo. Essa mudança possibilitou a ampliação da capacidade de público, que passou a comportar até cem mil pessoas por dia de evento, contribuindo para a expansão de sua abrangência e impacto cultural.

No ano de 2023, a empresa Live Nation — acionista majoritária da Rock World, responsável pelo Rock in Rio, e da C3 Presents — optou por unificar a gestão de todos os seus festivais realizados no Brasil sob a administração da Rock World. Em decorrência dessa decisão estratégica, a partir desse mesmo ano, a Rock World passou a atuar como produtora oficial do Lollapalooza no território nacional.

A edição de 2024 do Lollapalooza Brasil foi realizada nos dias 22, 23 e 24 de março, de acordo com reportagem publicada pela Rolling Stone Brasil (2024), cerca de 12 mil profissionais estiveram diretamente envolvidos na organização e execução do evento, que declarou ter gerado um total de 14.346 postos de trabalho, entre diretos e indiretos. A mesma fonte destaca que, desde 2018, o festival disponibiliza uma modalidade de ingresso social, a qual concede 45% de desconto sobre o valor da entrada inteira mediante a doação de R\$ 20,00 a instituições beneficentes, como a Casa do Zezinho, o Criança Esperança e o Projeto Guri (Lollapalooza, 2024, online). Em 2024, a organização não governamental Ação da Cidadania foi beneficiada com R\$ 1.652.545,30 em doações, enquanto R\$ 1.537.500,00 foram destinados a iniciativas voltadas à preservação ambiental e ao bem-estar das comunidades locais (Rolling Stone Brasil, 2024, online).

Embora essa iniciativa represente um esforço positivo em termos de responsabilidade social, os valores praticados para a edição de 2025 do festival continuam elevados. Tal fato configura uma possível barreira de acesso para parcelas

expressivas da população, comprometendo o caráter inclusivo do evento. Esse aspecto será examinado com maior profundidade no próximo capítulo, com base em dados atualizados sobre os preços dos ingressos e suas implicações socioculturais.

Destaca-se que, no ano de 2023, foi realizada uma pesquisa de opinião e satisfação referente ao festival Lollapalooza Brasil, conduzida de forma presencial pelo Observatório de Turismo e Eventos da São Paulo Turismo (OTE/SPTuris), em parceria com o Centro de Inteligência da Economia do Turismo do Estado de São Paulo (CIET-SP). O referido estudo teve como objetivo identificar o perfil do público presente no evento naquele ano.

A amostra foi composta por 1.210 indivíduos entrevistados, dos quais mais de 60% eram do sexo feminino. A maioria (72%) tinha entre 18 e 29 anos de idade, sendo que 43% dos participantes declararam residir no município de São Paulo. No que se refere ao meio de transporte utilizado para o deslocamento até o local do evento, 50% dos respondentes afirmaram ter utilizado o metrô da capital paulista. Ademais, 47% dos entrevistados participaram do festival pela primeira vez, enquanto 65% estiveram presentes durante os três dias de realização do Lollapalooza Brasil 2023

De acordo com levantamento realizado pelo Observatório do Turismo e Eventos (OTE, 2023), 47% dos turistas que se deslocaram até a cidade de São Paulo para participar do Lollapalooza Brasil chegaram por meio de transporte aéreo. Ademais, mais de 70% dos respondentes já haviam visitado a capital paulista anteriormente com o intuito de assistir a festivais e/ou apresentações internacionais. Ainda segundo o OTE (2023), a edição de 2023 do festival gerou uma movimentação econômica superior a R\$ 930 milhões em receitas diretas e indiretas, além de ter proporcionado mais de 20 mil oportunidades de trabalho.

A mesma pesquisa avaliou diferentes dimensões relacionadas à experiência dos participantes no evento. A categoria que obteve maior índice de insatisfação foi a referente aos valores cobrados durante o festival, apontada negativamente por 52% dos entrevistados. Em contraste, o item que apresentou o mais elevado grau de aprovação foi a afirmação de que "a prefeitura deve continuar investindo e/ou apoiando eventos como esse", com 95% de concordância entre os respondentes. Outros aspectos analisados — tais como segurança, mobilidade no espaço, alimentação e infraestrutura — receberam, em média, 88% de avaliações positivas.

Dessa forma, observa-se que o Lollapalooza Brasil é amplamente bem avaliado em termos de organização e experiência do público, além de exercer impacto econômico relevante sobre a cidade de São Paulo, a qual passou a integrar o chamado “circuito mundial dos grandes festivais de música” (Prefeitura de São Paulo, 2023). Nesse contexto, o evento é também percebido como um espaço estratégico para a promoção e visibilidade de marcas (Eletromidia, 2023).

Segundo o plano de mídia elaborado pela Eletromidia (2023), o público que acompanha o festival é altamente engajado e mantém expectativas elevadas em relação à experiência proporcionada. A trajetória do público em relação ao evento é dividida em três fases: “expectativa”, “preparação” e “o grande dia”. A fase inicial, marcada pela divulgação do line-up, é especialmente significativa, pois representa o momento de maior crescimento no volume de menções ao festival nas redes sociais, sobretudo no mês de sua realização. Em consonância com esse panorama, a pesquisa do OTE (2023) revelou que mais de 86% dos participantes afirmaram ter sido impactados por anúncios ou informações sobre o Lollapalooza por meio das redes sociais.

A proposta de mídia apresentada pela Eletromidia (2023) descreve a “jornada do público no Lollapalooza” como uma sinfonia que combina “expectativa, ação e



emoção”. Essa abordagem metafórica evidencia a construção estratégica da experiência do festival e orienta a segmentação das cotas de patrocínio disponíveis, as quais são organizadas de acordo com cada etapa da jornada e suas respectivas condições comerciais. Um aspecto central destacado no documento é que toda venda de cota deve ser previamente aprovada pela produção do evento, demonstrando o controle editorial exercido pela equipe organizadora. Ainda que a Eletromidia atue como empresa especializada em mídia out of home (OOH), com atuação em locais como shoppings centers e meios de transporte público, todas as inserções publicitárias vinculadas ao Lollapalooza dependem de autorização formal da produção do festival para serem executadas.

Além da organização mercadológica, a trajetória do Lollapalooza Brasil também pode ser ilustrada pelas atrações de destaque que contribuíram para consolidar sua visibilidade e prestígio no cenário musical nacional. Desde sua estreia, nomes como Pearl Jam, The Strokes, Lana Del Rey, Metallica, Billie Eilish, Pitty, Titãs e Pabullo Vittar figuraram no line-up, atraindo públicos diversos e fortalecendo o caráter plural do evento.

Ao longo dos anos, o festival manteve uma média de aproximadamente setenta apresentações distribuídas ao longo dos três dias de programação. Na edição de 2024, por exemplo, o line-up contou com 46 artistas brasileiros — número expressivamente superior aos 15 nomes nacionais que integraram a edição inaugural do evento realizada em 2012 (ROLLING STONE, 2024, online)

A relevância do Lollapalooza no contexto brasileiro e internacional é indiscutível, conforme já demonstrado anteriormente. O festival consolidou-se como um expressivo agente cultural e econômico, contribuindo significativamente para a dinamização do turismo e a amplificação da visibilidade midiática das cidades que o recebem. Entretanto, apesar de seus inúmeros méritos, torna-se necessário aprofundar a

discussão acerca das questões relacionadas à acessibilidade. Essa temática abrange não apenas os aspectos físicos — como a mobilidade dentro do espaço do evento e a existência de infraestrutura adequada para pessoas com deficiência —, mas também envolve dimensões econômicas e digitais, que influenciam diretamente o grau de inclusão do público. A seguir, serão analisados os principais desafios e limitações relacionados a essas formas de acesso no contexto do festival.

### 3.2 ACESSIBILIDADE NO LOLLAPALOOZA BRASIL



Fonte: <https://www.lollapaloozabr.com/acessibilidade>

Conforme informado no site oficial do Lollapalooza Brasil (2024), há uma seção destinada à acessibilidade, na qual são descritos serviços como plataformas elevadas para pessoas com mobilidade reduzida, recursos de audiodescrição, tradução em Língua Brasileira de Sinais (Libras), entre outros dispositivos de suporte. Entretanto, permanece a indagação sobre a efetividade dessas medidas: estariam, de fato, sendo

implementadas de forma adequada e suficientes para garantir a plena participação do público com deficiência no evento?

Em 2018, Pedro Américo, por meio de seu canal no YouTube, publicou o vídeo intitulado “Acessibilidade no Lollapalooza Brasil”, no qual compartilhou sua experiência no festival como pessoa com deficiência. Américo, portador de Distrofia Muscular, uma condição degenerativa que compromete progressivamente a força muscular e, em estágios avançados, afeta severamente os movimentos, utiliza cadeira de rodas há mais de uma década (AMÉRICO, 2018).

No vídeo mencionado, Américo destaca que, embora o Lollapalooza disponibilize banheiros químicos adaptados para cadeirantes, o espaço disponível dentro dessas unidades é extremamente restrito, tornando difícil a mobilidade da cadeira de rodas. Ele comenta, com tom bem-humorado, que “não dá pra girar a cadeira lá dentro, então é na raça, na fé!” (AMÉRICO, 2018). A crítica de Américo é um reflexo das dificuldades enfrentadas por pessoas com deficiência em eventos desse porte, onde, apesar das adaptações, a infraestrutura ainda se mostra inadequada para garantir a plena acessibilidade, evidenciando a necessidade de melhorias nas condições oferecidas aos participantes com mobilidade reduzida.

O vídeo divulgado por Pedro Américo em 2018 poderia parecer ultrapassado, dado que já se passaram sete anos desde sua publicação. Nesse intervalo, seria razoável esperar que a organização do evento tivesse corrigido os problemas apontados e avançado significativamente em termos de acessibilidade. Contudo, um vídeo mais recente, publicado por Amanda Lyra em 2023, revela que ainda há muito a ser feito, indicando uma estagnação nos avanços esperados nessa área. Lyra, artista, palestrante, produtora e consultora especializada em acessibilidade, também utiliza cadeira de rodas

e compartilhou suas dificuldades no evento em seu vídeo intitulado “Lollapalooza 2023 e a falta de acessibilidade!” (LYRA, 2023).

No vídeo, Lyra relata os desafios enfrentados para localizar um banheiro acessível e destaca as longas distâncias entre os espaços do evento, o que resultava no esgotamento da bateria de sua cadeira de rodas. Ela narra, com frustração, que “essa sou eu perdendo o show do Gilsons porque eu tive que rodar tanto para conseguir achar um banheiro, pra conseguir achar um lugar pra carregar, e minha bateria foi acabando...” (LYRA, 2023, 01:28). Essa situação expõe a persistência de questões significativas de acessibilidade no Lollapalooza, que, apesar de alguns esforços, continua a enfrentar dificuldades estruturais para atender adequadamente a pessoas com deficiência

Amanda também aponta a falta de preparo da equipe do Lollapalooza no que diz respeito à acessibilidade. Embora tenha ficado agradecida por encontrar alguns membros do time dispostos a ajudar, ela ainda considera que, no geral, a equipe demonstra descaso. Em determinado momento do vídeo, Amanda expressa sua indignação em um tom de sarcasmo: “Olha, parabéns Lollapalooza pelo descaso, pelo descuido, pelo despreparo em relação à mínima acessibilidade, viu!” (LYRA, 2023).

É curioso perceber que as situações de Amanda e Pedro se conectam pelas mesmas reclamações: longas distâncias e a dificuldade em localizar banheiros acessíveis. Isso evidencia que, mesmo com o passar dos anos, a organização do evento ainda não conseguiu atender adequadamente às demandas de acessibilidade, demonstrando uma continuidade nos problemas que afetam a experiência de pessoas com deficiência.

Embora não constitua o objeto central da presente pesquisa, é relevante destacar que a acessibilidade no Lollapalooza Brasil transcende as dimensões físicas e

estruturais, abrangendo igualmente fatores de ordem econômica que influenciam diretamente a possibilidade de participação de distintos segmentos sociais, em especial aqueles em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

Em 2024, os preços dos ingressos para o festival apresentaram valores bastante elevados. O chamado *Lolla Pass*, que garante entrada para os três dias de evento, variou entre R\$ 1.125,00 (meia-entrada) e R\$ 2.250,00 (inteira), enquanto o *Lolla Lounge Pass*, que oferece acesso a áreas VIP com comodidades adicionais, chegou a custar até R\$ 5.100,00 (GSHOW, 2024). A esses valores somam-se os custos com alimentação, transporte e hospedagem, o que eleva ainda mais o investimento necessário para usufruir da experiência completa. Segundo estimativas do portal especializado WegoOut (2024), o gasto médio de um morador da cidade de São Paulo, considerando um ingresso de meia-entrada, transporte público e consumo básico durante os três dias do evento, gira em torno de R\$ 1.558,40. Para visitantes de outras localidades, esse valor pode ultrapassar R\$ 2.100,00.

Considerando que os preços iniciais dos ingressos para o Lollapalooza Brasil frequentemente ultrapassam o valor do salário mínimo vigente — que, em 2024, foi fixado em R\$ 1.412,00 (BRASIL, 2023) —, é plausível inferir que o público que frequenta o festival pertence, em sua maioria, a camadas sociais com maior poder aquisitivo. Nessa perspectiva, pessoas com deficiência que participam do evento geralmente integram também esses estratos socioeconômicos mais favorecidos. No entanto, mesmo diante de um investimento financeiro elevado, essas pessoas continuam enfrentando negligências significativas no que se refere à garantia de acessibilidade.

Tal problemática foi abordada pela influenciadora digital Lorrane Karoline Batista Silva, conhecida como Pequena Lô. Natural de Araxá (MG), nascida em 1996, Lô é

psicóloga, apresentadora e uma das principais vozes na luta por inclusão e acessibilidade no Brasil. Em entrevista ao jornal O Povo (2022), ela relatou sua experiência negativa no Lollapalooza Brasil 2022, enfatizando a ausência de infraestrutura adequada para pessoas com deficiência: “A gente paga o mesmo valor que todas as pessoas para aproveitar o evento e a gente não é incluído. Então acho que é o mínimo a ser feito: é incluir a gente também, pra gente ter uma independência e poder aproveitar como todas as pessoas que estão ali e não são pessoas com deficiência” O Povo, 2022, online).

Devido a uma síndrome rara que compromete o desenvolvimento de seus ossos, Pequena Lô utiliza cadeira de rodas e, na ocasião, precisou ser carregada por um desconhecido, uma vez que o local não dispunha de elevador para garantir sua locomoção segura. Cabe destacar que Pequena Lô participou da mesma edição do evento que Lorena Eltz, outra influenciadora digital que também denunciou a precariedade da acessibilidade no festival, reforçando que tais experiências não são casos isolados, mas indicativos de um problema estrutural.

### **3.3 AUTÓDROMO DE INTERLAGOS: O QUE A HISTÓRIA DO AUTÓDROMO TEM A VER COM A FALTA DE ACESSIBILIDADE NO LOCAL HOJE**

## Convite

A Sociedade Anonyma Auto-Estradas, pela sua Directoria abaixo assignada, convida as autoridades, os technicos, os voluntos do automobilismo, e o publico em geral, para darem um passeio semanal, domingo, ás 15 horas, no Autodromo Interlagos, que ella projectou e está construindo, desde Setembro de 1938, data em que o publico assistiu ao inicio dos trabalhos.

Esta apresentação da pista, a que assistirão Directores e technicos do Automovel Club do Brasil, organizadores das corridas da Gavo, é realçada, intencionalmente, antes do seu asfaltamento, para poderem ser aproveitadas as suggestões que possam tornar mais perfeito o Autodromo Interlagos, destinado a ser, num futuro proximo, a maior attracção turistica da nossa Capital.

São Paulo, 15 de Abril de 1939

ENGEL CONCEIÇÃO  
FRANCO DIAMANTINHO  
FRANCISCO J. DA SILVA TELLES

• Presidente  
• Vice Presidente  
• Secretario

• Director  
• Director  
• Director



Trajecto: Pela Auto-Estrada Santo Amaro, até Socorro; daí até a cidade satellite "INTERLAGOS" e ao AUTODROMO INTERLAGOS, o trajecto está devidamente demarcado por meio de flechas.

A LINHA DE OMNIBUS DA SA AUTO-ESTRADAS, para INTERLAGOS, SERA INAUGURADA HOJE, AO MEIO DIA, PARTINDO OS OMNIBUS DA PORTA DO HOTEL ESPLANADA

Fonte: [https://www.saopauloinfoco.com.br/autodromo-de-interlagos/#google\\_vignette](https://www.saopauloinfoco.com.br/autodromo-de-interlagos/#google_vignette)

A transferência do festival Lollapalooza Brasil do Jockey Club de São Paulo para o Autódromo de Interlagos, efetivada a partir da edição de 2014, decorreu de diversos fatores relacionados à infraestrutura e à logística do evento.

O novo espaço apresenta dimensões significativamente mais amplas, possibilitando não apenas a ampliação da capacidade de público, como também a instalação de palcos de grande porte e a melhor distribuição das atrações no espaço físico. Ademais, o Autódromo oferece condições estruturais mais compatíveis com a realização de eventos de grande escala, tais como acessos mais amplos, rotas de circulação mais organizadas e suporte técnico mais robusto.

Outro fator relevante diz respeito à mitigação dos impactos urbanos. Localizado em uma região periférica e predominantemente não residencial, o Autódromo de Interlagos apresenta menor interferência no cotidiano urbano, o que contribui para a redução de transtornos no tráfego e de reclamações por parte da população local — aspectos frequentemente observados no antigo endereço do festival. A mudança também viabilizou avanços nos protocolos de segurança, bem como melhorias na gestão do fluxo de entrada e saída do público, consolidando o novo espaço como mais apropriado para a realização do evento.

Entretanto, não se pode desconsiderar os aspectos negativos decorrentes dessa mudança. Um dos principais entraves refere-se à acessibilidade dentro do Autódromo. As longas distâncias entre os palcos, aliadas à ausência de rotas alternativas adaptadas, impõem barreiras significativas às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, exigindo delas um esforço físico desproporcional para a plena fruição do festival (PROJETO PULSO, 2022).

Embora o Autódromo tenha sido inaugurado oficialmente em 12 de maio de 1940, sua concepção remonta à década de 1920, quando o engenheiro britânico Louis Romero Sanson, proprietário da empresa de construção Auto-Estradas, idealizou a criação de um resort entre as represas Guarapiranga e Billings. O projeto previa, entre outros atrativos, uma praia artificial com areia proveniente do litoral paulista, um hotel de luxo e um autódromo, tendo como público-alvo as classes sociais mais altas.

Com o advento da crise econômica de 1929, nos Estados Unidos, o empreendimento previsto não foi integralmente concretizado. Contudo, é relevante destacar que, mesmo com a inauguração do autódromo nas décadas seguintes, particularmente nos anos 1940, o acesso a esse tipo de entretenimento esportivo permaneceu restrito à maior parte da população. O elevado valor dos ingressos impõe



um obstáculo considerável à participação das camadas socioeconômicas menos favorecidas, limitando seu direito ao usufruto cultural daquele espaço.

Desde sua concepção original, o autódromo não foi planejado como um espaço de uso coletivo, tampouco levou em consideração princípios de acessibilidade universal que garantisse a inclusão de pessoas com deficiência, mobilidade reduzida ou outras formas de limitação.. A estrutura foi idealizada segundo uma lógica excludente, voltada majoritariamente aos interesses de uma elite socioeconômica, em detrimento do acesso democrático à cultura e ao lazer.

Nesse contexto, torna-se especialmente pertinente a crítica formulada por Raymond Williams (1958, p. 124), ao afirmar que “a cultura é de todos: este é o fato primordial”. A entrega de um espaço público, historicamente carregado de valor simbólico e territorial, aos interesses privados revela, desde sua origem, uma das expressões mais evidentes de exclusão social e cultural

Ainda no que se refere ao Lollapalooza, que ocorre no local, outros problemas são apontados pelos frequentadores: o terreno irregular e a presença de lama em dias chuvosos dificultam a locomoção. Em 2024, por exemplo, diversos relatos destacaram a dificuldade de deslocamento entre os palcos devido à formação de lamaçais e à ausência de passarelas adequadas (ESTADÃO, 2024). A infraestrutura do Autódromo, composta majoritariamente por áreas gramadas e com desníveis, não oferece suporte adequado à mobilidade assistida, como cadeiras de rodas e muletas.

Adicionalmente, a oferta de estruturas específicas para pessoas com deficiência, como plataformas elevadas, é insuficiente. Há relatos de que o acesso a esses espaços é dificultado por falhas operacionais, como elevadores inoperantes e rampas mal posicionadas (TANGERINA, 2022). Soma-se a isso o transporte interno disponibilizado pela organização, que embora conte com carrinhos de golfe e triciclos motorizados,

apresenta limitações operacionais, como falta de bateria ou potência insuficiente para transpor o relevo acidentado do local (EFICIENTES PCD, 2023).

Lembrando que o Autódromo conta com uma área total de cerca de 1 milhão de m<sup>2</sup>. Somado a isso, a inadequação da distribuição dos banheiros e de suas condições para uso também constitui uma das principais críticas. Ainda que haja banheiros adaptados, muitos usuários relataram a precariedade das condições de higiene e a utilização indevida desses espaços por pessoas sem deficiência (MIMOOD, 2025).

Esses aspectos, além de comprometerem a experiência dos participantes, demonstram uma falha na fiscalização e no cumprimento das normas de acessibilidade previstas em lei.

Observa-se que a lógica de uso e apropriação do espaço do Autódromo de Interlagos, no contexto contemporâneo, pouco difere daquela idealizada por Louis Romero Sanson na década de 1920: em ambos os casos, trata-se de um espaço concebido para a fruição de setores privilegiados da sociedade.

A realização do festival Lollapalooza neste local evidencia a continuidade dessa lógica, sobretudo por meio de práticas excludentes, como a cobrança de ingressos com valores elevados, a centralização do evento em uma grande metrópole, dificultando o acesso de populações periféricas, e a ausência de infraestrutura condizente com os princípios de acessibilidade universal. Soma-se a isso a presença ostensiva de grandes marcas e corporações, cujo objetivo central reside na associação simbólica de seus produtos ao capital cultural promovido pelo festival.

Nesse sentido, a organização do Lollapalooza Brasil parece operar segundo aquilo que Bourdieu (1996) denomina de distinção, isto é, a produção e legitimação de práticas culturais que reforçam desigualdades sociais por meio da diferenciação simbólica entre os grupos. Para o autor, o consumo cultural está profundamente enraizado nas

estruturas sociais e funciona como mecanismo de exclusão, uma vez que “as escolhas culturais são sempre escolhas sociais mascaradas” (BOURDIEU, 1996, p. 15).

De maneira convergente, García Canclini (2008) observa que a mercantilização da cultura, aqui nessa lógica: grandes eventos como o Lollapalooza que possuem um investimento pesadíssimo do setor privado, tende a reduzir o espaço público a uma vitrine de consumo, subordinando os bens simbólicos às lógicas de mercado. Assim, “em vez de democratizar o acesso à cultura, os circuitos comerciais frequentemente acentuam as desigualdades, privilegiando os que já possuem capital econômico e cultural acumulado” (CANCLINI, 2008, p. 36). Nesse cenário, constata-se que a lógica dominante na organização do festival permanece subordinada aos interesses do capital, priorizando o lucro em detrimento da inclusão social e da promoção efetiva do direito à cultura como bem coletivo.

## **Capítulo 4**

### **ESTUDO DE CASO: QUEM É LORENA ELTZ?**

**Figura 1 - Post feito por Lorena em parceria com a Convatec Brasil**



Fonte: Instagram, Novembro 2020

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHqo23nHnDU/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==>

Lorena Eltz, nascida em 29 de abril de 2000, no estado do Rio Grande do Sul, tem se destacado nas redes sociais como influenciadora digital, especialmente por compartilhar, há mais de uma década, sua trajetória de vida com uma doença autoimune. Com 24 anos, a criadora de conteúdo aborda temas como saúde, bem-estar e, sobretudo, acessibilidade, com base em sua vivência pessoal.

A compreensão de sua atuação nas redes e sua relevância como voz ativa em discussões sobre inclusão requer um breve retorno à sua história. Em entrevista ao jornal O Estado de S. Paulo, Eltz (2022) relata o impacto do diagnóstico da Doença de Crohn: “Quando descobrimos o que eu tinha, foi até um alívio e depois veio a fase da aceitação de uma doença que é pra vida toda. Acho que o período da adolescência foi o pior, pois eu queria fazer muitas coisas que eu ainda não conseguia por causa da saúde”.

Lorena recebeu o diagnóstico aos cinco anos de idade, embora as manifestações da doença tenham começado desde o seu nascimento. Em um episódio do seu podcast intitulado Feliz com Chron, disponível no YouTube, ela compartilha que seu nascimento foi marcado por complicações, sendo necessário o encaminhamento imediato para a Unidade de Terapia Intensiva (UTI) neonatal, onde permaneceu por dez dias. A criadora comenta de forma bem-humorada: “Eu cheguei ao mundo causando!”, ao se referir ao relato de sua mãe sobre o parto complicado (Eltz, 2023).

A infância da influenciadora foi marcada por uma escassez de informações sobre a doença, fato que dificultou o diagnóstico precoce. Após consultar diversos especialistas e ser submetida a uma internação prolongada de 53 dias, iniciou-se a investigação de uma possível condição crônica. O diagnóstico correto de Doença de Crohn, embora tardio, foi recebido com alívio, pois, nas palavras da própria Lorena, finalmente se respondia à inquietação persistente: “Afinal, o que eu tenho?” (Eltz, 2023).

A Doença de Crohn, como explica o Ministério da Saúde, “é uma doença inflamatória intestinal de origem desconhecida, caracterizada pelo acometimento segmentar, assimétrico e transmural de qualquer porção do tubo digestivo” (BRASIL, 2017, p. 7). Trata-se, portanto, de uma condição que impõe diversas limitações físicas e requer cuidados médicos contínuos, o que influencia diretamente na forma como pessoas diagnosticadas, como Lorena, experienciam atividades cotidianas — incluindo a participação em grandes eventos culturais como o Lollapalooza.

A Doença de Crohn (DC) manifesta-se com maior frequência entre a segunda e a terceira décadas de vida, embora possa acometer indivíduos em qualquer faixa etária (BRASIL, 2017). No caso de Lorena Eltz, o diagnóstico precoce é considerado raro, especialmente porque os sintomas foram observados desde o nascimento. Tal condição

ocorreu em virtude de uma desregulação do sistema imunológico, o qual, ao invés de proteger o organismo, passa a atacá-lo, ocasionando inflamações crônicas persistentes.

Em seu podcast *Feliz com Chron*, Lorena utiliza uma linguagem acessível e bem-humorada para descrever o uso dos medicamentos imunossupressores: “Basicamente você vai falar: ‘Sistema imunológico, pare de produzir tantas células, pare de atacar todo mundo e fique mais calmo. Você precisa parar de inflamar tudo, meu filho!’” (ELTZ, 2023).

Ao longo de sua trajetória, Lorena precisou ser submetida a diferentes procedimentos cirúrgicos. Um dos mais impactantes em sua vida ocorreu aos 12 anos de idade, quando foi necessária a remoção de grande parte de seu intestino. Embora se tratasse de uma medida invasiva e complexa, foi essencial para garantir sua sobrevivência. A partir dessa cirurgia, foi realizada uma colostomia, técnica que exige a utilização de uma bolsa de colostomia.

Conforme definição do Ministério da Saúde (2009), a estomia, também chamada de ostomia, consiste em um procedimento cirúrgico destinado à exteriorização de parte dos sistemas respiratório, digestivo ou urinário, por meio da criação de um orifício artificial que conecta os órgãos internos ao meio externo

Pessoas com estomia frequentemente lidam com barreiras sociais e estruturais que limitam sua plena participação na vida em sociedade. É importante destacar que, no ordenamento jurídico brasileiro, essas pessoas são reconhecidas legalmente como pessoas com deficiência. Segundo o artigo 5º do Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004, “as pessoas com estomias foram identificadas como ‘deficientes físicos’ no Brasil, considerando sua limitação e/ou incapacidade para o desempenho de atividades, passando assim, a ter toda a proteção social conferida a uma Pessoa com Deficiência

no ordenamento jurídico, nas esferas federal, estadual e municipal” (CONSELHO FEDERAL DE ENFERMAGEM, 2021, p. 15).

Apesar de sua pouca idade, Lorena Eltz já acumulava diversas experiências marcadas pelo convívio com a Doença de Chron. O diagnóstico precoce e a necessidade de utilizar uma bolsa de colostomia foram fatores que impulsionaram sua vontade de compartilhar sua trajetória, encontrando na internet um espaço de expressão e acolhimento. Aos 14 anos, Lorena criou seu canal no YouTube, inicialmente evitando expor sua condição de saúde. Contudo, durante um período de internação hospitalar, a ausência de publicações despertou a preocupação de seus seguidores, o que a levou a revelar sua realidade (ESTADÃO, 2022).

Segundo a própria influenciadora, a repercussão de seu relato foi surpreendente, alcançando não apenas indivíduos com Doença de Crohn, mas também outras pessoas que convivem com enfermidades crônicas.

A partir desse momento, Lorena passou a construir uma comunidade significativa nas redes sociais, contribuindo para a visibilidade e desestigmatização tanto da Doença de Crohn quanto da vivência com deficiência em geral.

Atualmente, Lorena Eltz possui mais de 640 mil inscritos em seu canal no YouTube, além de uma expressiva audiência em outras plataformas digitais, como Instagram e Tik Tok. Em seu perfil principal no Instagram, contabiliza aproximadamente 596 mil seguidores, nos quais compartilha aspectos do cotidiano, viagens e momentos de lazer. Apesar da diversidade temática em seu conteúdo, a saúde permanece como foco central, com ênfase na experiência pessoal com a Doença de Crohn (ESTADÃO, 2022).

Em entrevista ao jornal Estadão, Lorena afirmou: “Convivo com a doença desde muito nova e encontrei na internet um espaço onde podia criar minha própria narrativa,

falar do que eu gostava, e não só da doença. Levei um tempo até conseguir abordar isso publicamente” (ESTADÃO, 2022, online).

Esse movimento de construção narrativa na internet resultou na criação de um quadro intitulado “Review de Banheiros”, uma série de vídeos curtos nos quais a influenciadora relata suas experiências com banheiros públicos em diversos locais. A motivação para esse projeto, conforme será abordado no próximo tópico, está intimamente ligada ao episódio vivenciado por Lorena durante o festival Lollapalooza.

#### **4.1 REVIEW DE BANHEIROS E CASO LOLLAPALOOZA**

Atualmente, é comum que avaliações de produtos, serviços e experiências diversas sejam compartilhadas nas plataformas digitais, tornando-se uma fonte relevante de informação para o público. Inserida nesse contexto, a influenciadora digital Lorena Eltz criou um quadro próprio denominado “Review de Banheiros”, no qual apresenta análises sobre as condições de acessibilidade de sanitários em diferentes espaços públicos e privados.

A ideia surgiu a partir de sua vivência com a Doença de Crohn e o uso contínuo de uma bolsa de colostomia, à qual se refere de forma afetiva como “bolsinha”. Dado que a utilização frequente de banheiros é uma necessidade recorrente em sua rotina, Lorena transformou essa realidade em uma oportunidade de conscientização sobre acessibilidade em ambientes cotidianos.

O quadro consolidou-se como parte regular de sua produção de conteúdo, sendo divulgado em redes sociais como Instagram e YouTube. Por meio desses registros, Lorena passou a documentar banheiros localizados em shoppings centers, aeroportos, centros culturais e até mesmo no exterior, durante suas viagens internacionais:



**Figura 2 - Reels da conta oficial de Lorena, onde ela faz seu Review de Banheiros**  
**Fonte: Screenshot Instagram Reels**

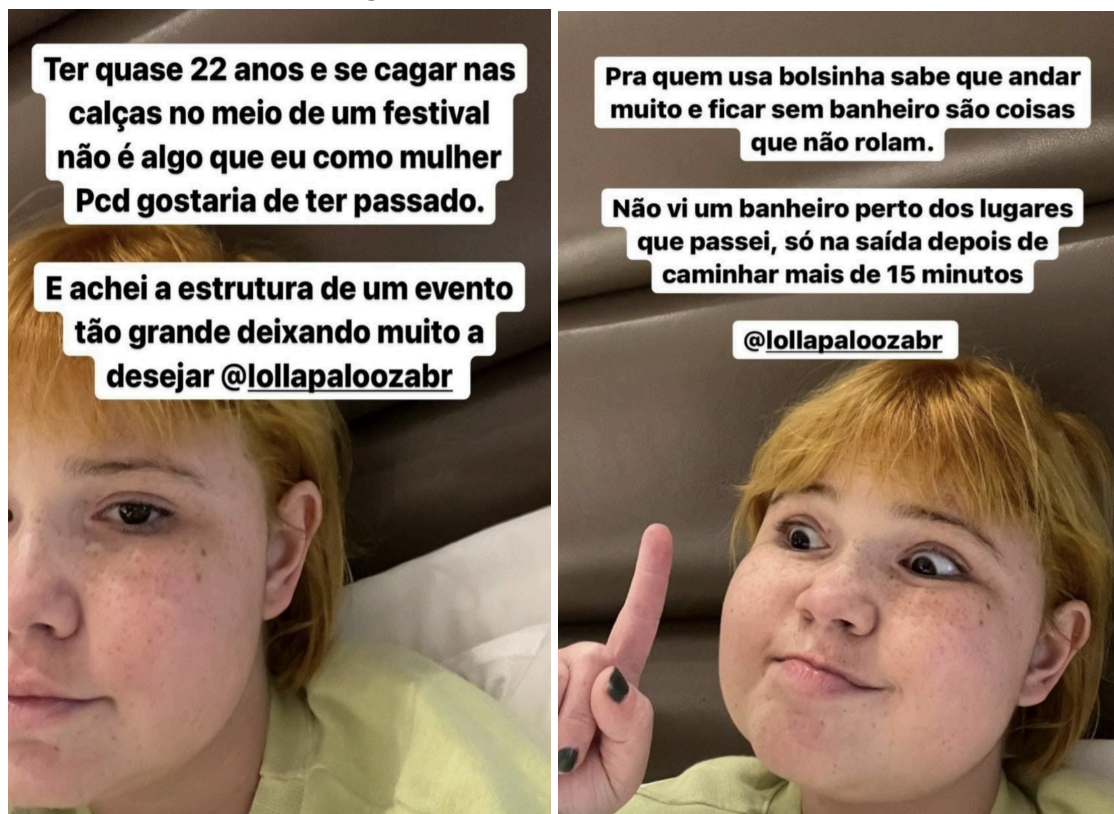


Além de documentar a estrutura visual dos sanitários, Lorena Eltz compartilha suas impressões críticas acerca da acessibilidade de cada espaço analisado. Suas observações incluem avaliações sobre adequação das instalações, identificação de falhas recorrentes e sugestões de melhorias. Em um dos vídeos publicados na plataforma YouTube Shorts, a influenciadora mostrou um banheiro adaptado para pessoas ostomizadas, cuja principal característica era a presença de um vaso sanitário com altura elevada — medida que facilita o uso por pessoas que fazem uso de bolsa de ostomia. O conteúdo obteve ampla repercussão e, até a data desta análise, ultrapassou

a marca de 1,8 milhão de visualizações, despertando grande curiosidade e interesse sobre os requisitos de acessibilidade específicos para esse público (Eltz, 2023).

O êxito do quadro motivou Lorena a manter a produção de conteúdo voltado à avaliação de banheiros em espaços públicos e privados, incluindo eventos culturais e festivais dos quais passou a participar como convidada por marcas patrocinadoras. Uma dessas ocasiões ocorreu durante a edição de 2022 do festival Lollapalooza Brasil, quando a influenciadora recebeu o convite de uma grande marca para estar presente no evento. Empolgada com a possibilidade de avaliar os sanitários instalados no festival, Lorena, no entanto, vivenciou uma experiência frustrante, que expôs uma série de falhas na estrutura de acessibilidade do local, gerando um grande descontentamento.

Figura 3 - Stories da conta oficial de Lorena



Fonte: <https://www.instagram.com/lorenaeltz?igsh=MTd1aTUycDdxGU2dQ==Os>

O relato da influenciadora digital acerca de sua experiência no festival Lollapalooza Brasil gerou ampla repercussão nas redes sociais. Em um vídeo publicado na plataforma YouTube Shorts, intitulado \*Como foi o Lollapalooza pra mim? Falta de acessibilidade\*, a influenciadora compartilha sua vivência no evento e tece críticas à ausência de condições adequadas de acessibilidade. Até a data de realização deste estudo, o vídeo contabilizava pouco mais de 277 mil visualizações. Nas postagens relacionadas, Lorena mencionou diretamente o perfil oficial do Lollapalooza Brasil, evidenciando publicamente o descaso com a infraestrutura mínima necessária para assegurar dignidade e conforto às pessoas com deficiência.

Em um vídeo publicado em seu perfil oficial no Instagram, Lorena descreveu toda a situação e sua frustração com a ausência de condições básicas no evento: “Infelizmente, passei por uma situação muito difícil no @lollapaloozabr, um evento que sempre sonhei em conhecer. Eu sabia que era um festival de grande porte, mas não imaginava que não encontraria banheiros acessíveis, nem água ou filas prioritárias para pessoas com deficiência. Minha bolsa acabou vazando, voltei chorando e fiquei tão abalada que não consegui comparecer aos outros dias, com medo de enfrentar tudo de novo. Ainda espero poder vir aqui um dia e dizer que os espaços são realmente acessíveis, mas, por enquanto, essa não é a realidade” (Eltz, 2023).

O conteúdo obteve expressiva visibilidade, ultrapassando 72 mil curtidas e reunindo centenas de comentários de usuários que relataram experiências semelhantes com a falta de acessibilidade em eventos de grande porte no Brasil. Em entrevistas subsequentes e participações em podcasts, a influenciadora retomou o episódio com recorrência. Em uma dessas ocasiões, declarou: “Na hora que aconteceu, eu só queria chorar. Comecei a me tremer e ficar tonta de tão nervosa. Lembro de pensar que era o

pior dia da minha vida porque eu estava toda suja, na frente de muitas pessoas. Me senti humilhada” (Eltz, 2023).

A publicação do vídeo foi, portanto, uma estratégia de denúncia, utilizada como instrumento de pressão para sensibilizar organizadores de grandes festivais quanto à necessidade de garantir uma acessibilidade efetiva. Como enfatizado pela própria Lorena: “Um evento acessível vai muito além de apenas instalar rampas” (Eltz, 2023). Apesar da repercussão do caso, até o momento da presente análise, não houve manifestação pública por parte dos organizadores do Lollapalooza Brasil, tampouco foi emitido um pedido de desculpas formal.

#### **4.2 CONSEQUÊNCIAS LEGAIS DO CASO**

Embora o espaço das redes sociais não seja juridicamente adequado para tratar formalmente das violações relatadas por Lorena Eltz e outras pessoas com deficiência durante o festival Lollapalooza Brasil, ele se configura como uma importante arena de visibilidade pública. Nessas plataformas, indivíduos que, muitas vezes, não encontram representação em canais institucionais conseguem denunciar situações de negligência e exclusão, utilizando a internet como meio de pressão social. No entanto, contar com um posicionamento por parte dos organizadores do evento por meio das redes sociais oficiais não é, na prática, uma garantia de mudanças concretas ou de implementação de políticas de acessibilidade eficazes.

Diante disso, medidas jurídicas se apresentam como alternativas legítimas. Ações civis públicas ou individuais podem ser ajuizadas por pessoas com deficiência ou pelo Ministério Público, com base na legislação vigente, a fim de responsabilizar os organizadores do evento por atos de discriminação e violações de direitos fundamentais.

Tais ações podem incluir pedidos de indenização por danos morais e materiais decorrentes das falhas de acessibilidade.

Adicionalmente, medidas administrativas também constituem instrumentos viáveis de responsabilização. A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015) prevê sanções para instituições que não assegurem condições adequadas de acessibilidade, estipulando multas que podem alcançar o montante de R\$ 100.000,00, conforme a gravidade da infração (BRASIL, 2015).

Em situações mais severas, a legislação autoriza, inclusive, a interdição de estruturas irregulares ou, em último caso, a suspensão da realização do evento. Para além das consequências legais, os organizadores estão sujeitos a perdas de capital simbólico e financeiro, como críticas midiáticas, boicotes do público, comprometimento da imagem institucional e perda de patrocínios e parcerias comerciais.

## CONCLUSÕES

Embora os casos abordados neste estudo, em especial o de Lorena Eltz, tenham obtido ampla visibilidade nas redes sociais e na mídia, é relevante destacar que o festival Lollapalooza Brasil, enquanto evento e marca, não sofreu, até o presente momento, prejuízos substanciais em decorrência das denúncias relacionadas à falta de acessibilidade. As críticas difundidas no ambiente digital, embora expressivas no plano simbólico e social, não se traduziram em impactos concretos à imagem ou à operação do festival.

Embora como mostrado neste estudo, existam aparatos legais que protegem as pessoas com deficiência e exigem que as estruturas dos aparatos de cultura cumpram normas básicas em relação à acessibilidade, observa-se que esses aparatos não estão sendo efetivamente cumpridos. Nesse contexto, destaca-se a importância de iniciativas legislativas que ampliem a responsabilização de empresas privadas quanto à garantia de acessibilidade em seus eventos. Conforme declaração do deputado Vitor Lippi (PSDB-SP), relator do Projeto de Lei nº 3597/2023, “além do poder público, as empresas privadas devem ter o compromisso com a melhoria das condições de inserção da pessoa com deficiência em eventos artísticos, intelectuais, culturais, esportivos e recreativos” (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 2024).

Dessa forma, além do fortalecimento da legislação vigente, torna-se imprescindível o aprimoramento dos mecanismos de fiscalização em espaços culturais,

como é o caso do festival Lollapalooza Brasil. O aumento da rigidez na fiscalização tende a compelir as empresas privadas responsáveis pela organização desses eventos, bem como seus patrocinadores, a cumprirem as normas estabelecidas, sob pena de sanções mais severas em caso de descumprimento.

Um exemplo disso é o projeto, de autoria do deputado Bruno Farias (Avante-MG), que propõe alterações na Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015 — o Estatuto da Pessoa com Deficiência —, com o intuito de estender às empresas privadas a obrigação de assegurar condições de acessibilidade e inclusão.

A proposta introduz o artigo 45-A, que prevê penalidades específicas para o descumprimento das normas de acessibilidade, incluindo advertência com prazo para regularização e, em caso de reincidência, multa no valor de R\$ 10.000,00, com desconto de 10% para microempreendedores individuais. As sanções se aplicam aos organizadores e responsáveis pela estrutura de eventos, independentemente de sua natureza fixa, temporária ou itinerante. Até o momento, o projeto aguarda parecer na Comissão de Defesa dos Direitos das Pessoas com Deficiência (CPD).

Reconhece-se a relevância cultural, social e econômica de festivais de grande porte, como o Lollapalooza Brasil. No entanto, para que tais eventos efetivamente cumpram seu papel de agentes promotores de cultura e diversidade, é imprescindível que valores humanos e princípios de inclusão estejam acima de interesses comerciais, como a maximização do lucro ou a manutenção da imagem institucional. Essa tensão entre o compromisso com os direitos fundamentais e as exigências do sistema vigente evidenciam a complexidade do desafio de promover o acesso universal em um ambiente ainda amplamente orientado por dinâmicas financeiras.

É igualmente fundamental a eliminação de barreiras por meio de adaptações físicas, conforme preconizado pelo conceito de Design Universal. Além disso,

destaca-se a importância da capacitação das equipes envolvidas na organização e operação dos eventos, com o objetivo de desenvolver atitudes e competências adequadas no atendimento às pessoas com deficiência. Essa perspectiva destaca a relevância central dos produtores culturais na concretização de ações voltadas à acessibilidade. Desde a etapa de concepção até a execução de um projeto cultural, cabe a esses profissionais a responsabilidade de assegurar que todas as fases do processo contemplem, de maneira efetiva e inclusiva, as necessidades das pessoas com deficiência. Ademais, é imprescindível que esses profissionais sejam devidamente acompanhados por meio de relatórios e visitas técnicas aos locais de realização dos eventos, a fim de garantir que os espaços estejam devidamente adequados e acessíveis a todos os públicos.

A acessibilidade, portanto, não deve ser tratada como um elemento complementar, mas sim como um princípio estruturante das ações culturais. Para que essa abordagem se concretize, é fundamental a atuação de organizadores conscientes e comprometidos com a inclusão. Esses profissionais devem contar com o apoio de especialistas em acessibilidade, pessoas com deficiência e organizações representativas, de modo a orientar suas decisões com base em experiências reais e conhecimentos técnicos.

Outro aspecto crucial refere-se ao oferecimento de capacitação às equipes envolvidas na produção e execução dos eventos. Tais profissionais devem estar aptos a oferecer um atendimento respeitoso, acolhedor, eficiente e, sobretudo, humanizado.

No caso específico do festival Lollapalooza Brasil, observa-se que, embora o site oficial do evento mencione a disponibilização de recursos de acessibilidade, tais como mapas táteis, rampas de acesso e balcões rebaixados, persiste um descompasso significativo entre o discurso institucional e a experiência concreta dos participantes com



deficiência. Essas inconsistências indicam que a seção de “Acessibilidade” do site pode, em certa medida, funcionar mais como uma estratégia de marketing institucional do que como um reflexo de práticas efetivamente inclusivas. Para que ocorra uma transformação real na materialização da acessibilidade no evento, será necessária uma ruptura com a lógica dos interesses estritamente privados e lucrativos, em favor da priorização dos direitos e necessidades da população. Considerando que todos nós estamos sujeitos a vivenciar algum tipo de limitação ao longo da vida, a acessibilidade deve ser compreendida como um princípio universal e, portanto, estar presente em todos os espaços sociais — inclusive em eventos de grande porte, como esse festival.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: [\[https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf\]](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 2 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 20 dez. 2000. Disponível em: [\[https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2000/lei-10098-19-dezembro-2000-377651-publicacao-origina-1-pl.html\]](https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2000/lei-10098-19-dezembro-2000-377651-publicacao-origina-1-pl.html) ). Acesso em: 1 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Atenção à saúde da pessoa com estomia. Brasília: Ministério da Saúde, 2009. (Cadernos de Atenção Básica, n. 28). Disponível em: [\[https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao\\_saude\\_pessoa\\_estomia\\_cab28.pdf\]](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_saude_pessoa_estomia_cab28.pdf)([https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao\\_saude\\_pessoa\\_estomia\\_cab28.pdf](https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/atencao_saude_pessoa_estomia_cab28.pdf)). Acesso em: 4 maio 2025.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas: Doença de Crohn. Brasília: Ministério da Saúde, 2017. Disponível em: [\[https://www.gov.br/conitec/pt-br/midias/protocolos/portaria\\_conjunta\\_14\\_pcdt\\_doenca\\_de\\_crohn\\_28\\_11\\_2017-1.pdf\]](https://www.gov.br/conitec/pt-br/midias/protocolos/portaria_conjunta_14_pcdt_doenca_de_crohn_28_11_2017-1.pdf)([https://www.gov.br/conitec/pt-br/midias/protocolos/portaria\\_conjunta\\_14\\_pcdt\\_doenca\\_de\\_crohn\\_28\\_11\\_2017-1.pdf](https://www.gov.br/conitec/pt-br/midias/protocolos/portaria_conjunta_14_pcdt_doenca_de_crohn_28_11_2017-1.pdf)). Acesso em: 4 maio 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Comissão aprova sanções para empresa que descumprir normas de acessibilidade para pessoas com deficiência. Brasília, DF: Agência Câmara de Notícias, 2024. Disponível em: [\[https://www.camara.leg.br/noticias/1061575-comissao-aprova-sancoes-para-empresa-que-descumprir-normas-de-acessibilidade-para-pessoas-com-deficiencia/\]\(https://www.camara.leg.br/noticias/1061575-comissao-aprova-sancoes-para-empresa-que-descumprir-normas-de-acessibilidade-para-pessoas-com-deficiencia/\)](https://www.camara.leg.br/noticias/1061575-comissao-aprova-sancoes-para-empresa-que-descumprir-normas-de-acessibilidade-para-pessoas-com-deficiencia/) ). Acesso em: 4 maio 2025.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. Horizontes antropológicos, v. 5, n. 11, p. 53-91, 1999.

CONSELHO FEDERAL DE ENFERMAGEM (COFEN). Guia de Atenção à Saúde da Pessoa com Estomia. Brasília: COFEN, 2021. Disponível em: [\[https://biblioteca.cofen.gov.br/wp-content/uploads/2021/09/guia-atencao-saude-pessoa-estomia.pdf\]\(https://biblioteca.cofen.gov.br/wp-content/uploads/2021/09/guia-atencao-saude-pessoa-estomia.pdf\)](https://biblioteca.cofen.gov.br/wp-content/uploads/2021/09/guia-atencao-saude-pessoa-estomia.pdf) ). Acesso em: 4 maio 2025.

CONTRERA, Malena Segura; MORO, Marcela. Vertigem mediática nos megaeventos musicais. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, v. 11, 2008. Disponível em: [\[https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/221/262\]\(https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/221/262\)](https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/221/262) ). Acesso em: 31 maio 2024.

Diniz, D. (2007). *O que é deficiência?* São Paulo:Brasiliense.  
<https://www.editorabrasiliense.com.br/loja/o-que-e-deficiencia/>

DORNELES, P. S.; CABRAL, I. M.; CARVALHO, C. R. A. de. Acessibilidade cultural: da formação para a política cultural. Revista UFG, Goiânia, v. 21, n. 27, 2021. Disponível em: [\[https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70423\]\(https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70423\)](https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/70423) ). Acesso em: 4 maio 2025.

DROSTE, Magdalena.Bauhaus. Berlin: Bauhaus-Archiv-Museum für Gestaltung, 1994.

DURAND, Clara. Rock in Rio e a lógica do espetáculo: música, mercado e consumo. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

ELTZ, Lorena. Banheiro adaptado para ostomizados: veja como é! \*YouTube Shorts\*, 2023. Disponível em: [<https://www.youtube.com/@lorenaeltz>](<https://www.youtube.com/@lorenaeltz>). Acesso em: 04 maio 2025.

ELTZ, Lorena. Feliz com Chron \[podcast]. \*YouTube\*, 2023. Disponível em: [<https://www.youtube.com/@FelizcomChron>](<https://www.youtube.com/@FelizcomChron>). Acesso em: 4 maio 2025.

FERRACCIÙ, Francisco. Promoção de vendas: técnicas e estratégias. São Paulo: Atlas, 1997.

GSHOW. Lollapalooza Brasil anuncia preços de ingressos para 2024. 2024. Disponível em: [<https://gshow.globo.com/google/amp/tudo-mais/lollapalooza/noticia/lollapalooza-brasil-anuncia-precos-de-ingressos-para-2024.ghtml>] . Acesso em: 4 maio 2025.

GUTERRES, António. Secretary-General launches disability inclusion strategy at States Parties Conference, vows to expand access, make United Nations employer of choice. \*New York: United Nations Press Release SG/SM/19619\*, 11 jun. 2019. Disponível em: [<https://press.un.org/en/2019/sgsm19619.doc.htm>](<https://press.un.org/en/2019/sgsm19619.doc.htm> ). Acesso em: 2 maio 2025.

HOWITT, Richard. In: EUROPEAN CONCEPT FOR ACCESSIBILITY NETWORK (EuCAN). European Concept for Accessibility: Technical Assistance Manual. Luxemburgo: ECA, 2003. Disponível em: [<https://uia.org/s/or/en/1122277621>]. Acesso em: 2 maio 2025.

LOLLAPALOOZA BRASIL. Acessibilidade. 2024. Disponível em: [<https://www.lollapaloozabr.com/acessibilidade>](<https://www.lollapaloozabr.com/acessibilidade>). Acesso em: 04 maio 2025.

MIMOOD. Relatório de Experiência Lollapalooza 2024: Acessibilidade e Inclusão. São Paulo: Mimood Coletivo, 2025. Disponível em: [<https://mimood.com.br>](<https://mimood.com.br>). Acesso em: 04 maio 2025.

Mace, R. (1997). What is Universal Design? Center for Universal Design, North Carolina State University.  
[https://projects.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about\\_ud/udprinciplestext.htm](https://projects.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_ud/udprinciplestext.htm)

NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume, 2001.

NOGUEIRA, Samira. O uso das redes sociais na comunicação organizacional: O caso Lollapalooza Brasil. 2022. Disponível em: [<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/18513/10100>](<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/18513/10100>). Acesso em: 15 out. 2024.

ONU. Assembleia Geral. Resolução 3447, de 9 de dezembro de 1975. \*Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes. Disponível em: [[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3436.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3436.htm)]([https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3436.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3436.htm)).

ONU. Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência: Preâmbulo e artigos. Nova York, 2006. Disponível em: [[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm)]([https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm)). Acesso em: 2 maio 2025.

PARAGUAY, Ana Isabel Bruzzi Bezerra. Acessibilidade para inclusão digital. In: \*ATIID – Acessibilidade, Tecnologia da Informação e Inclusão Digital: seminários e oficinas 2005, 2003 e 2001, São Paulo/SP – Brasil. São Paulo: PRODAM, 2005. Disponível em: [<https://repositorio.usp.br/item/001557321>](<https://repositorio.usp.br/item/001557321>). Acesso em: 3 maio 2025.

Pressupostos apresentados no I Seminário “Acessibilidade, Tecnologia da Informação e Inclusão Digital” da Faculdade de Saúde Pública da USP, que aconteceu em São Paulo nos dias 28 e 29 de agosto de 2001. Disponível em: [\[http://www.fsp.usp.br/acessibilidade/historico.html#du\]](http://www.fsp.usp.br/acessibilidade/historico.html#du)(<http://www.fsp.usp.br/acessibilidade/historico.html#du>). Acesso em: 06/07/2009.

QUINN, Bernadette; WILKS, Linda. Festival connections: people, place and social capital. In: RICHARDS, Greg; DE BRITO, Marisa; WILKS, Linda (org.). \*Exploring the social impacts of events. Abingdon: Routledge, 2013. p. 15–30.

RAMOS, André de Carvalho. Curso de direitos humanos. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2017.

Roberts, C. A., & Manchester, K. (2010). *The Archaeology of Disease* (3rd ed.). Cornell University Press. Disponível em: <https://www.cornellpress.cornell.edu/book/9780801475662/the-archaeology-of-disease/> Acesso em: 11 Junho 2025.

ROLLING STONE.Perry Farrell fala sobre Lollapalooza: “Sou o criador e ainda estou aqui”. Rolling Stone Brasil, 2014. Disponível em: [https://rollingstone.com.br/noticia/lollapalooza-2014-entrevista-perry-farrell/?utm\\_source=chatgpt.com](https://rollingstone.com.br/noticia/lollapalooza-2014-entrevista-perry-farrell/?utm_source=chatgpt.com)]([https://rollingstone.com.br/noticia/lollapalooza-2014-entrevista-perry-farrell/?utm\\_source=chatgpt.com](https://rollingstone.com.br/noticia/lollapalooza-2014-entrevista-perry-farrell/?utm_source=chatgpt.com)) Acesso em: 2 maio 2025.

RUAS, Rafael. Águas Claras: contracultura e sociedade alternativa nos anos 1970 e 1980\*. São Paulo:[s.n.], 2014. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Santos, D. C. dos, & Mazzoni, V. R. (2014). Cultura e acessibilidade: possibilidades de uma mediação cultural inclusiva. *Revista Digital de Ciências Humanas*, 10(2), 66–85. <https://revistas.uneb.br/index.php/rdch/article/view/1190>

SASSAKI, Romeu Kazumi. Como chamar as pessoas que têm deficiência? *Revista da Sociedade Brasileira de Ostomizados*, ano I, n. 1, 1º sem., 2003. p. 8–11.

SASSAKI, Romeu Kazumi. *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. 2. ed. Rio de Janeiro: WVA, 2005.

SHAKESPEARE, Tom. *Disability: The Basics* London: Routledge, 2017.

SHAKESPEARE, Tom. *Disability Rights and Wrongs Revisited*. 2. ed. London: Routledge, 2013.

TERRA. Pessoas com deficiência relatam acessibilidade ruim no Lolla. Disponível em: [https://www.terra.com.br/nos/pessoas-com-deficiencia-relatam-acessibilidade-ruim-no-lolla\\_dcfb8575add9e913a6db20939e49ee8fxrp3u8rf.html](https://www.terra.com.br/nos/pessoas-com-deficiencia-relatam-acessibilidade-ruim-no-lolla_dcfb8575add9e913a6db20939e49ee8fxrp3u8rf.html)]([https://www.terra.com.br/nos/pessoas-com-deficiencia-relatam-acessibilidade-ruim-no-lolla\\_dcfb8575add9e913a6db20939e49ee8fxrp3u8rf.html](https://www.terra.com.br/nos/pessoas-com-deficiencia-relatam-acessibilidade-ruim-no-lolla_dcfb8575add9e913a6db20939e49ee8fxrp3u8rf.html))  
Acesso em: 4 maio 2025.

TERRA, Carolina Frazon. Usuário-mídia: o formador de opinião online no ambiente das mídias sociais. In: VI Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas, São Luís, 2012. Disponível em: <http://www.abrapcorp.org.br/anais2012/mesas-tematicas.htm> Acesso em: 15 out. 2024.

TENAN, Ilka Paulete Svissero. *Eventos*. São Paulo: Aleph, 2002.

Tilley, L. (2015). *Theory and Practice in the Bioarchaeology of Care: Evaluating Health, Healing and Disability in the Past*. Springer.  
[https://www.researchgate.net/publication/315804448\\_Theory\\_and\\_Practice\\_in\\_the\\_Bioarchaeology\\_of\\_Care](https://www.researchgate.net/publication/315804448_Theory_and_Practice_in_the_Bioarchaeology_of_Care)

Trinkaus, E., & Villotte, S. (2017). External auditory exostoses and hearing loss in the Shanidar 1 Neandertal. *PLOS ONE*, 12(10), e0186684.  
<https://doi.org/10.1371/journal.pone.0186684>

UOL. Acessibilidade no Lolla deixa a desejar e gera queixas de público PCD. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/27/acessibilidade-no-lolla-deixa-a-desejar-e-gera->

[queixas-de-publico-pcd.htm\]\(https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/27/acessibilidade-n-o-lolla-deixa-a-desejar-e-gera-queixas-de-publico-pcd.htm](https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/03/27/acessibilidade-n-o-lolla-deixa-a-desejar-e-gera-queixas-de-publico-pcd.htm) Acesso em: 4 maio 2025.

WEGOOUT. Quanto custa ir para o Lollapalooza Brasil?. 2024. Disponível em: <https://wegoout.com.br/noticias/quanto-custa-llollapalooza-brasil>](https://wegoout.com.br/noticias/quanto-custa-llollapalooza-brasil) Acesso em: 4 maio 2025.

WILLIAMS, Raymond. A cultura é algo comum. In: HALL, Stuart. Cultura: um conceito antropológico. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2016. p. 7–14.

WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. In: Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade, 2007. p. 100-130.

WILLIAMS, Raymond. Resources of hope: Culture, democracy, socialism. Verso Books, 2016. Disponível em: [\[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=pm7nDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7\]\(https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=pm7nDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7\)](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=pm7nDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7). Acesso em: 15 out. 2024.

Entrevista a Leo Ganem. Disponível em: [\[https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/02/27/entrevista-exclusiva-leo-ganem-ceo-da-geo-eventos-produtora-do-llollapalooza-brasil/\]\(https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/02/27/entrevista-exclusiva-leo-ganem-ceo-da-geo-eventos-produtora-do-llollapalooza-brasil/\)](https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/02/27/entrevista-exclusiva-leo-ganem-ceo-da-geo-eventos-produtora-do-llollapalooza-brasil/). Acesso em: 15 out. 2024.

Pós Lollapalooza, entrevista Leo Ganem. Disponível em: [\[https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/04/12/pos-llollapalooza-entrevista-com-leo-ganem-da-geo-eventos/\]\(https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/04/12/pos-llollapalooza-entrevista-com-leo-ganem-da-geo-eventos/\)](https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2012/04/12/pos-llollapalooza-entrevista-com-leo-ganem-da-geo-eventos/). Acesso em: 15 out. 2024.