



VOZES QUE GUIAM:

**CONSTRUÇÃO DE AUDIOGUIAS COM AUDIODESCRIÇÃO NO
MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO**

Trabalho de Projeto

Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas

Porto – 2018

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**



VOZES QUE GUIAM:

**CONSTRUÇÃO DE AUDIOGUIAS COM AUDIODESCRIÇÃO NO
MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO**

Germana Sofia do Vale Rodrigues

**Trabalho de Projeto
apresentado ao Instituto de Contabilidade e Administração do Porto para a
obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob
orientação da Professora Doutora Graça Chorão**

“Esta versão contém as críticas e sugestões dos elementos do júri.”

Porto – 2018

**INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO DO PORTO
INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO**

Resumo:

A valorização do património cultural e a crescente indústria do turismo cultural tornaram-se os aliados perfeitos para a promoção da coesão social.

Os museus, sendo espaços privilegiados de divulgação da cultura, estão a tornar-se cada vez mais inclusivos e a audiodescrição permite que esse passo seja dado e que pessoas cegas ou com baixa visão possam disfrutar de uma visita ao museu de forma autónoma.

O presente trabalho de projeto concretizado no MNMC teve como objetivo incluir a audiodescrição nos audioguias existentes neste museu e ao mesmo tempo realçar a importância que a audiodescrição tem na vida das pessoas cegas ou com baixa visão. A escolha deste tema prende-se com o crescente interesse na audiodescrição, modalidade da TAV, como uma solução de acessibilidade para espaços públicos e culturais, particularmente no contexto museológico.

O ponto de partida foram quinze peças de arte e após várias visitas e pesquisa documental foram criados novos textos audiodescritos para incluir nos audioguias do museu. A validação destes textos foi feita através de visitas presenciais com diferentes tipos de público. Os resultados revelaram que a audiodescrição quando aliada à exploração tátil enriquece exponencialmente a experiência museológica. A relação criada entre as palavras e o toque ajuda o visitante cego ou com baixa visão a perceber a peça, a fazer sentido do que sentem e aumenta o interesse e o valor social da experiência.

Apesar de a audiodescrição não ser ainda utilizada no contexto museológico como seria desejável espera-se que este contributo faça a diferença na vida das pessoas que decidem visitar o MNMC.

Cumpram-se uma das mais importantes funções do tradutor: colocar a tradução ao serviço da comunidade.

Palavras chave: Audiodescrição, Audioguias, Inclusão, Pessoas com Deficiência Visual

Abstract:

The valorization of cultural heritage and the growing cultural tourism industry have become the perfect allies for the promotion of social cohesion.

Museums, being privileged places for the dissemination of culture, are becoming increasingly inclusive and audiodescription allows this step to be taken so that people with visual impairment are given the opportunity to enjoy a visit to the museum autonomously.

The aim of this project carried out at the MNMC was to include audiodescription in the existing audioguides of this museum and at the same time to emphasize the importance of audiodescription in the life of those who are visually impaired. The choice of this theme is related to the growing interest in audiodescription, a form of AVT, as an accessibility solution for public and cultural spaces, particularly in the museological context.

The starting point was the fifteen works of art and after several visits and documentary research the new audiodescribed texts were created so as to be included in the audioguides of the museum. The validation of these texts was attained through on-sight visits with different types of audiences. The results revealed that audiodescription, when combined with tactile exploration, exponentially enriches the museum experience. The relationship created between words and touch helps visitors with visual impairment to make sense of what they feel, helps to perceive the work of art and increases the interest and social value of the experience.

Although audiodescription is not yet used in the museological context as it would be desirable, this contribution is expected to make a difference in the lives of those who decide to visit the MNMC.

One of the most important functions of the translator is fulfilled: to put translation at the service of the community.

Key words: Audiodescription, Audioguides, Inclusion, People with visual Impairment

Agradecimentos

Foi um feliz acaso que me fez escolher o ISCAP, na verdade nem sei explicar como foi por isso prefiro acreditar que o ISCAP me escolheu a mim.

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão ao corpo docente excepcional que faz parte desta Instituição. Sinto que foi um privilégio fazer parte desta “família” que acolhe, estimula e cativa os seus alunos de forma inigualável.

Obrigada à querida Professora Doutora Graça Chorão, orientadora deste trabalho de projeto, pela paciência, confiança e optimismo que sempre depositou em mim e neste projeto. Sem a sua ajuda e motivação concerteza que não teria tido o privilégio de trabalhar com a audiodescrição.

Um agradecimento muito especial à Professora Doutora Josélia Neves que, apesar da distância, nunca deixou de atender a todas as (mil e uma) dúvidas que tinha. Estou muito grata.

Muito obrigada também à Professora Doutora Sandra Ribeiro pela disponibilidade e amabilidade com que sempre me tratou.

Obrigada à Dra. Ana Alcoforado por permitir realizar este meu sonho num museu também ele “de sonho.” Obrigada aos funcionários do MNMC que estiveram sempre disponíveis, sorridentes e prontos a ajudar no que quer que eu precisasse.

Não posso agradecer vezes suficientes aos participantes que me acompanharam nas visitas ao museu. A sua contribuição não tem preço!

Estou eternamente grata à minha irmã pelo amor e proteção incondicionais e ao meu lindo sobrinho Lucas que me explicou tão bem o que era uma “maça de cavaleiro”.

Finalmente, um agradecimento especial à pessoa que torna a minha vida mais risonha, leve e abençoada: a minha mãe perfeita.

Índice geral

| | |
|--|----|
| Introdução | 15 |
| Capítulo I – Museus: um espaço multissensorial | 17 |
| 1.1. Museu Nacional Machado de Castro | 18 |
| Capítulo II – Audioguias e audiodescrição | 21 |
| 2.1 AD em contexto museológico | 22 |
| Capítulo III – Roteiro da Audiodescrição – análise pormenorizada | 25 |
| 3.1 Fase de validação | 26 |
| 3.1.1 Participante 1 – Ana Maria (nome fictício) | 27 |
| 3.1.2 Participante 2 – Teresa (nome fictício) | 27 |
| 3.1.3 Participante 3 - João Paulo (nome fictício) | 28 |
| 3.1.4 Participante 4- Eduardo Loio | 28 |
| Capítulo IV – Peças audiodescritas | 29 |
| 4.1 Capitel Sereia-peixe | 29 |
| 4.2 Deposição de Cristo no Túmulo | 30 |
| 4.3 A Ceia de Cristo | 31 |
| 4.4 Senhora da Rosa | 32 |
| 4.5 O Tesouro da Rainha | 32 |
| 4.6 O Colar da Rainha | 34 |
| 4.7 Relicário de Sto. Lenho | 35 |
| 4.8 Virgem-Relicário | 36 |
| 4.9 Relicário de S. Francisco de Xavier | 36 |
| 4.10. Cálice de D. Gueda Mendes | 37 |
| 4.11 Custódia do Sacramento | 38 |
| 4.12 Frontal de Azulejo | 39 |
| 4.13 Tapete Kashan | 40 |
| 4.14 Arca-Contador Indo-Português | 41 |
| 4.15 Cavaleiro Medieval | 42 |
| 4.16 Pietà | 43 |
| 4.17 Tríptico da Paixão de Cristo | 44 |
| 4.18 Criptopórtico | 45 |
| Conclusão | 48 |
| BIBLIOGRAFIA | 51 |
| WEBGRAFIA | 53 |

Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1: Capitel Sereia-peixe..... | 29 |
| Figura 2: Capitel Sereia-peixe..... | 29 |
| Figura 3: Deposição de Cristo no Túmulo | 30 |
| Figura 4: Ceia de Cristo | 31 |
| Figura 5: Senhora da Rosa | 32 |
| Figura 6: Cruz Processional | 33 |
| Figura 7: O Colar da Rainha | 34 |
| Figura 8: Relicário de Sto. Lenho | 35 |
| Figura 9: Virgem-Relicário | 36 |
| Figura 10: Relicário de S. Francisco de Xavier | 36 |
| Figura 11: Cálice de D. Gueda Mendes | 37 |
| Figura 12: Custódia do Sacramento | 38 |
| Figura 13: Frontal de Azulejo | 39 |
| Figura 14: Tapete Kashan | 40 |
| Figura 15: Arca-Contador Indo-Português..... | 41 |
| Figura 16: Cavaleiro Medieval..... | 42 |
| Figura 17: Pietà | 43 |
| Figura 18: Tríptico da Paixão de Cristo | 44 |
| Figura 19: A Virgem Dolorosa (Tríptico da Paixão de Cristo)..... | 44 |
| Figura 20: Arcanjo S. Gabriel e a Virgem (Tríptico da Paixão de Cristo)..... | 44 |
| Figura 21: Criptopórtico..... | 45 |

Introdução

O presente trabalho de projeto é parte conclusiva do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas (MTIE), do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto (ISCAP), cuja finalidade se prende com a elaboração de um audioguia com audiodescrição de peças específicas que fazem parte do espólio do Museu Nacional Machado de Castro (MNMC), em Coimbra. Este convite surgiu da diretora do MNMC, Dra. Ana Alcoforado, que tem mostrado grande sensibilidade para as questões da inclusão em espaços culturais. Tendo em mente a missão do museu como espaço de todos e para todos, foram desenvolvidas diversas parcerias como, por exemplo, com a APPACDM (Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental) e a Associação Alzheimer Portugal, mas também foram desenvolvidos materiais diversos, a saber, guiões com símbolos pictográficos, visitas dramatizadas, etc. Para complementar esta oferta inclusiva, havia também um interesse real em acrescentar a audiodescrição aos audioguias existentes no museu. Foi este o desafio que me foi incumbido e que é apresentado no âmbito deste projeto. No entanto, esta missão tornou-se bastante mais desafiante devido à complexidade da audiodescrição (AD). Compreendi desde o início que era necessário reformular e até reescrever os textos pré-existentes uma vez que a especificidade semiótica da AD assim o exigia. Aquilo que parecia somente uma adaptação textual, tornou-se num processo moroso de observação, reformulação e reescrita dos audioguias referentes a várias peças emblemáticas do museu.

A escolha das peças foi proposta pela diretora do museu e corresponde a um percurso de 60 minutos sugerido aos visitantes nos guias disponibilizados no museu.

Sendo os museus espaços visuais por excelência, a audiodescrição é direcionada sobretudo para pessoas com algum tipo de incapacidade visual, descrevendo por palavras tudo aquilo que não pode ser visionado pelo indivíduo. Estas descrições verbais deverão desencadear imagens mentais do objeto descrito e assim proporcionar uma experiência sensorial similar a de um visitante normovisual.

O meu primeiro contacto com a AD teve lugar durante uma apresentação sobre o tema, num seminário organizado pela Professora Doutora Josélia Neves, em 2001, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde eu era aluna na época. Passados 15 anos, surge a oportunidade de trabalhar com a AD, na elaboração e desenvolvimento deste projeto no âmbito do MTIE.

No ano letivo de 2013/14, ao abrigo do programa *Erasmus Student Mobility Placement Program*, fiz um estágio de Mestrado na cidade de Lecce, no sul de Itália. A Universidade do

Salento, mais especificamente, o *Dipartimento di Studi Umanistici*, foi a instituição que me acolheu durante 6 meses, sob a orientação do professor Gian Luigi De Rosa.

O objetivo do meu estágio relacionava-se com a necessidade de audiodescrever e traduzir para o Português Europeu alguns dos monumentos principais de Lecce, conhecida como a capital do Barroco. Durante esse tempo, pude aprofundar o meu conhecimento e gosto pela audiodescrição, ao visitar alguns dos principais monumentos da cidade, sempre acompanhada de audioguias. Também assisti às aulas de Legendagem da professora Francesca Bianchi e durante essas aulas dei apoio a uma aluna cega, a Filomena. Ao acompanhar esta aluna cega, apercebi-me de tudo que ainda há para fazer para que alunos cegos ou com baixa visão se sintam incluídos e apoiados. Era difícil para a Dra. Bianchi dar a atenção que a Filomena merecia e precisava, tendo uma turma com quase 30 alunos.

Lecionei também algumas aulas de Língua e Cultura Portuguesa a uma das turmas do professor De Rosa.

Frequentei, de forma regular, as atividades realizadas pelo Ufficio Diritto allo Studio- *Centro per L'Integrazione na Universidade do Salento*, organizado pela Dra. Paola Martino. Este Centro de Integração desenvolve atividades culturais que incluem exposições, palestras, sessões de esclarecimento, visionamento de filmes ou documentários e debates depois dos mesmos envolvendo realizadores, atores, equipa técnica, cidadãos e sempre acompanhados de intérpretes de língua gestual e legendagem para surdos. Finalmente, estive também envolvida na organização do V SIMELP - Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa, que teve lugar em Lecce em 2015. Em Lecce, consegui sair da minha zona de conforto, o meu mundo não seria o mesmo depois de conviver da forma mais ou menos regular com pessoas cegas e surdas, sabendo o que ainda havia por fazer em Portugal. Passaram-se quatro anos e apesar deste projeto ter sido descontinuado, continuei a interessar-me pela audiodescrição sem nunca perder o ensejo de vir a trabalhar diretamente na audiodescrição museológica.

Quando conheci a Dra. Ana Alcoforado, diretora do Museu Nacional Machado de Castro, percebemos que tínhamos algo em comum: o desejo de tornar o museu um espaço inclusivo, aberto a diferentes tipos de público. Este interesse podia ser consubstanciado na utilização da audiodescrição num espaço tão emblemático e especial como é o MNMC.

Capítulo I – Museus: um espaço multissensorial

O crescente interesse no turismo cultural permitiu que cidades que até aí não tinham reconhecimento por parte do público pudessem agora abrir as suas portas e partilhar de tesouros até então degradados ou pouco valorizados.

Em 2013, a Universidade de Coimbra, a Alta e a Sofia foram integradas na lista de Património Mundial da UNESCO. É indiscutível a importância que esta classificação representa para a cidade mas com ela vêm também obrigações e questões como a acessibilidade e a inclusão, por exemplo, que não podem ser descuradas.

É evidente a importância que os museus desempenham nas comunidades como difusores de cultura. Começando por ser um espaço de exposições de coleções privadas, inacessíveis ao visitante comum, num formato passivo do visitante cuja função principal era ver mas não tocar, até aos nossos dias cuja missão passa também pela atenção dada ao visitante, colocando-o numa posição ativa, onde pode não só olhar mas também tocar, ouvir, experimentar. Parafraseando Neves (2018, p. 421) os museus são atualmente espaços multimodais em que a interpretação do património cultural se exprime através de vários textos abertos aos contributos dos leitores, tornando-os cocriadores do património cultural que estão a consumir.

A definição de um museu tem acompanhado as mudanças sociais através dos tempos. A definição oficial de Museu segundo o ICOM [International Council of Museums] em 2007 era a seguinte:

A non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.

Esta definição oficial foi aceite pela comunidade museológica mas em 2016 o ICOM apresenta uma outra definição, citada por Claire Solery (Solery, 2016):

A museum is an open to all, ever changing place, in the service of humanity, where curators act as keepers and transmitters of knowledge, culture and values that are shared with co-curators in innovative and inspiring ways, giving them insight into their past and present and informing their future self-development.

Solery (2016) apud (Neves, 2018, p. 420) acrescenta que “museums are increasingly actors of their own change and move organically with a much wider ecosystem than just museums that would be: innovators, geeks, designers, creative industries, startups and so on”. Esta proposta reflete bem a abertura dos museus à comunidade, promovendo um ambiente mais criativo e

orientado para o visitante e também mais atento e propício à inclusão. O visitante já não ocupa o lugar passivo de outrora, é agora convidado a olhar, ler, sentir, experimentar. (Ravelli, 1996, p. 368).

Este entendimento do museu como um espaço para a interação multissensorial - visão oposta ao velho e poeirento museu do século XIX, em que não se podia tocar em nada, requer que os textos do museu sejam multimodais (Neves, 2018, p. 420) Jiménez Hurtado, Sibel and Soler Gallego (2012) apud (Neves, 2018, p. 421) complementam dizendo que são esses os textos em que a imagem, som, objetos e a língua escrita ou oral atingem uma cooperação semântica igual. Todos, em conjunto, contribuem para a construção do significado. (minha tradução)

O modelo da boneca russa, referido por Neves no artigo supra citado também coloca o visitante numa posição privilegiada em que tudo à sua volta tem que corresponder aos requisitos. Aqui a comunicação tem um papel central. Tudo converge no objetivo final de aprendizagem e lembrança. Quanto mais envolvente uma atividade, mais facilmente as pessoas emergem na visita e mais fácil será a retenção das ideias transmitidas. As abordagens multimodais irão fornecer um estímulo multissensorial que beneficiará essa retenção e consequente aprendizagem. O resultado esperado com todo este investimento é que um visitante motivado, que compreende e apreende a informação à sua volta é também um visitante que recomenda a exposição, que a entende e sente como sendo sua, estando assim mais aberto a participação em possíveis projetos de conservação, divulgação, etc.

Com base nesta abordagem, na próxima secção, iremos analisar e estudar a realidade museológica do MNMC localizado em Coimbra.

1.1. Museu Nacional Machado de Castro

A escolha do Museu Nacional Machado de Castro, na verdade não foi uma escolha, foram uma série de acasos felizes que me levaram ao professor Luís Alcoforado, que é o marido da Dra. Ana Alcoforado e quem me ajudou neste processo. Claro que a proximidade da minha residência mas sobretudo a riqueza cultural e histórica que o museu carrega são aspetos que só enriquecem esta oportunidade.

No século I a.C. foi construído o criptopórtico romano, que serviu de base para o fórum que passou a constituir a sede da vida política, administrativa e religiosa de *Aeminium*, a Coimbra romana. Foi também antigo Paço Episcopal, cujas primeiras edificações remontam aos séculos XI ou XII e encontra-se classificado como Monumento Nacional desde o ano de 1910.

O edifício atual foi projetado pelo arquiteto Gonçalo Byrne e é um espaço amplo que se articula com o Criptopórtico Romano e com os espaços do Antigo Paço Episcopal.

Como foi referido na Introdução, o Museu Nacional Machado de Castro tem como missão abrir as suas portas à comunidade e atender às necessidades ou especificidades de todos os visitantes, missão essa que quis complementar com a minha contribuição explicitada neste trabalho de projeto.

Tal como referido anteriormente, a escolha das peças a audiodescrever foi sugestão da Dra. Ana Alcoforado. Trata-se de um percurso de 60 minutos, já existente no museu que inclui 15 peças, representativas da variedade e riqueza histórico-cultural do país. Tratam-se de peças ímpares de arqueologia, de escultura, de ourivesaria, de joalharia, de pintura, de cerâmica, de têxteis e de mobiliário que iremos descrever com mais rigor no Capítulo IV.

Capítulo II – Audioguias e audiodescrição

Estando este trabalho de projeto diretamente ligado aos audioguias importa primeiro definir os mesmos. Neves define os audioguias, no seu guia de audiodescrição *Imagens que se Ouvem*, (2011, p. 14) como um “equipamento electrónico convencionado com características específicas para o fornecimento de apresentações/descrições áudio(visuais) em contextos específicos (museus, espaços públicos, ...)”. Este equipamento permite ao visitante aceder a informação transmitida via áudio sobre o museu, as peças, obras expostas, etc. Complementam outros tipos de mediação como os panfletos ou visitas guiadas tendo a vantagem de poder funcionar como mediadores culturais dando ao visitante maior autonomia.

“Os primeiros audioguias terão surgido nos anos de 1950 nos Estados Unidos, ganhando relevo nos anos 80 no Reino Unido, tendo-se disseminado pelo resto da Europa entre os anos de 1980 e 1990. Neves (2013, p. 5)

Vistos como indicadores de progresso e uma solução para questões de comunicação ligadas a públicos diversificados, são hoje considerados como uma mais-valia nessa ponte entre a comunidade e a acessibilidade.

Atualmente a função principal dos audioguias já não se limita a “colmatar uma lacuna linguística” (Neves (2016, p. 167) existe sim uma motivação maior: são hoje encarados como agentes de inclusão, que englobam não só os visitantes estrangeiros ou visitantes com características especiais, mas também, e principalmente, pessoas com algum tipo de deficiência. Os audioguias passaram a estar associados a uma experiência multissensorial que pode incluir, para além da audiodescrição, também visitas guiadas, exploração tátil, imagens em relevo, etc. convidando os sentidos para a construção de imagens mentais por parte de audiências com algum tipo de incapacidade visual.

A AD usa a palavra para descrever o que os olhos não veem. Esta modalidade da Tradução Audiovisual (TAV) é já bastante investigada em Portugal mas ainda não suficientemente conhecida mas aos poucos começa a ser uma realidade cada vez mais difundida graças ao empenho, dedicação e estudo de investigadores como é o caso da Professora Doutora Josélia Neves, atualmente nome incontornável, ao nível internacional, dos estudos da Tradução Audiovisual, com especial enfoque na AD.

A mesma autora descreve a audiodescrição como “a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis apenas através dos sinais acústicos presentes em textos (áudio)visuais (filmes, produtos multimédia, Web, ...); a

arte de descrever imagens, objetos, realidades com valor comunicativo essencialmente visualista (ex. paisagens, património construído, peças de museu, ...).” (Neves, 2011, p. 13).

2.1 AD em contexto museológico

Os primeiros anos do século XXI testemunharam um momento de viragem na história da comunicação acessível no contexto audiovisual e cultural em Portugal.

Atualmente e ainda segundo NEVES, a AD é uma área em franca expansão em Portugal e tem vindo a decorrer graças ao empenho de profissionais dos serviços educativos de vários museus e à ação proactiva dos responsáveis pelas acessibilidades na Rede Portuguesa dos Museus e Direção Geral do Património Cultural.

A título de exemplo do que se tem feito em acessibilidade museológica em Portugal, destaco o Museu do Azulejo, que em 2011 foi o primeiro museu português a abordar o tema da acessibilidade e também o Museu Concelhio da Batalha cuja abordagem museológica assentou no “acesso a todos” tendo recebido um prémio internacional por ser um museu totalmente inclusivo (Neves, 2016). Já existem, atualmente, museus apetrechados com material impresso em formatos alternativos – textos ampliados ou com impressão a Braille – mas poucos ainda têm peças para tocar, e menos ainda têm audioguias com a modalidade de audiodescrição ou pessoal formado para fazer audiodescrição ao vivo.” (Neves, 2011, p. 25)

No guia de audiodescrição supra citado, Neves divide a AD em diferentes subcategorias no contexto museológico: a *audiodescrição substitutiva* (em que a pessoa “vê” a peça apenas através da AD); a *audiodescrição de exploração* (em que a pessoa explora a peça através do tacto e complementa essa experiência com a AD); e a *audiodescrição de orientação* (que guia a pessoa no espaço museológico). Para além das vantagens óbvias de permitir aos visitantes cegos ou baixa visão acederem a uma experiência cultural que até há pouco tempo lhes estava vedada, também permitem, segundo Hornecker and Bartie (2006:4 apud Neves (2016, p. 139) aos visitantes, normovisuais ou cegos, lembrar-se mais facilmente da informação audiodescrita do que lendo textos de parede ou outros materiais informativos. Neves (2016, p. 139) As abordagens multimodais irão fornecer um estímulo multissensorial, que resultará também em melhores oportunidades de aprendizagem para todos os públicos Neves (2018, p. 425)

Para a experiência da AD ter um impacto mais envolvente e frutífero a conjugação da AD de exploração torna-se essencial. No artigo *Multisensory Approaches to (audio)- Describing the visual arts*, Neves (2011) sublinha a importância da audiodescrição para ajudar a fazer sentido

das peças e tentar decodificar as imagens em relevo. A AD ajuda e guia os dedos a “ler” os materiais táteis.

A audiodescrição em contexto museológico e como modalidade dos audioguias tornou-se desta forma um forte aliado e uma solução viável para tornar as artes visuais acessíveis a cegos e pessoas com algum tipo de deficiência visual, envolvendo-os numa experiência cultural que se quer acessível a todos os públicos, e que não é mais do que um direito elementar para um exercício pleno de cidadania.

As vantagens vão além de questões práticas de acessibilidade física e intelectual mas também da fruição estética como o prazer de estar perante uma grande obra de arte, documentos ou objetos históricos importantes. Qualquer que seja a razão, sublinha *Smith* (2003) *apud* Neves (2012, p. 280), uma pessoa cega ou com baixa visão espera sair do museu enriquecido pela experiência.

Se o museu se quer inclusivo, também as audiodescrições têm que respeitar todo o tipo de visitantes não favorecendo um determinado visitante em relação a outro. A audiodescrição é uma mais valia, mais óbvia para os que não veem, mas também pode ajudar normovisuais a fazer sentido do que veem.

A acessibilidade não é um fim mas sim um meio para enriquecer e promover a comunicação inclusiva Neves (2018, p. 427)

Segundo Neves, apoiada em *Reiss* (1981/2000/2002 *apud* Neves (2016, p. 140) encaixam na tipologia dos textos informativos cujo objetivo é comunicar fatos e conhecimentos. No entanto, para serem envolventes terão que ter elementos expressivos e operativos, não se podem cingir à função puramente informativa. Particularmente no contexto das artes em que se valoriza a composição criativa, estética para captar a singularidade de uma peça. Da mesma forma que também devem apelar à reflexão e conduzir o olhar do visitante a elementos específicos. Estas duas funções encontram-se já nos AD para crianças e cegos. O desafio aumenta quando o AG é aliado a estímulos sensoriais, como as imagens em relevo ou réplicas a ser exploradas, por exemplo.

Apesar do esforço atual para dar “vida” aos museus, as visitas continuaram a ser na sua maioria uma experiência passiva e para a investigadora Josélia Neves, os *Enriched Descriptive Guides* (EDG) surgem como a melhor opção para tornar os museus verdadeiramente inclusivos. A autora (2016, p. 141) descreve-os como:

(audio)guides, in which factual information has been “enriched” through the creative use of description, sound effects and music, to provide thinking prompts that fuel the senses, invite cognitive and/or physical exploration, and capture the uniqueness of the cultural context the guide relates to.

Apesar de considerar os EDG como a solução para uma visita verdadeiramente inclusiva a um museu, a minha função neste trabalho de projeto prende-se simplesmente com a audiodescrição para audioguias. Razões que me levaram a esta decisão prendem-se principalmente com questões de logística e limitações de tempo.

Capítulo III – Roteiro da Audiodescrição – análise pormenorizada

O objetivo deste trabalho de projeto é a elaboração de um audioguia com audiodescrição de algumas das peças mais emblemáticas que fazem parte do espólio do Museu Machado de Castro. Para tal, foi feito um reaproveitamento dos textos do AG já existente no museu, enriquecendo-o com audiodescrição. Como referi anteriormente, o ideal seria a criação de um Audioguia Enriquecido (AE) mas a elaboração destes guias implicam uma logística diferente e disponibilidade que não se adequava à minha.

Durante as visitas, e graças à Dra. Ana Alcoforado, pudemos facultar aos participantes a exploração tátil de algumas peças o que contribuiu para o enriquecimento da experiência.

O processo de criação dos textos audiodescritos começou pela seleção das peças com a Dra. Ana Alcoforado. Após reunião com a diretora do Museu Nacional Machado de Castro, chegamos à conclusão de que o ideal para este projeto seria enriquecer os audioguias com a audiodescrição de um percurso já existente no museu, e que inclui 15 peças que são representativas da variedade e riqueza do museu. O passo seguinte foi a visita ao museu, acompanhada da Dra. Graça Chorão. Foi-nos facultado o audioguia e fizemos a visita às 15 peças.

Depressa percebemos que alguns comentários às peças eram demasiados curtos e a linguagem dos audioguias por vezes demasiado técnica e/ou opaca. Concluímos que os “novos” textos deveriam manter a informação e o nível de interesse mas deveriam incluir uma breve explicação, linguagem mais clara, conduzindo o visitante na identificação da peça de forma mais imediata.

Com o intuito de clarificar o processo, passo a enumerar os diferentes passos empreendidos na estruturação deste trabalho de projeto, a saber:

1. a observação,
2. a análise crítica e seletiva da informação,
3. a redação inicial dos textos,
4. a validação
5. a redação final.

Na fase 1, a observação detalhada e presencial das peças foi resultado de muitas visitas, da tomada de notas e do registo fotográfico, de modo a entender e a ‘sentir’ cada uma das peças com o intuito de conhecer e dominar as riquezas histórico-culturais existente em cada elemento a descrever.

A informação obtida nos audioguias preexistentes foi submetida a uma análise rigorosa e exaustiva (fase 2) de modo a selecionar os dados pertinentes a incluir nos novos textos. Entendeu-se como relevante acrescentar informação obtida de outras fontes como, por exemplo, da Matriznet e até do acervo bibliográfico disponível no próprio MNMC.

Na fase 3, os primeiros textos surgiram após as visitas regulares ao museu, a consulta das transcrições que constam nos audioguias e material de apoio sobre o museu. Nesta fase inicial de elaboração do guião, visitei ainda o museu várias vezes para confirmar a existência de alguma inconsistência ou incoerência em relação à descrição das peças selecionadas. Para avaliar o impacto e a pertinência dos textos, entendi que a fase da validação (fase 4) seria essencial pelo que convidei alguns participantes a visitar o Museu comigo, seguindo as minhas descrições.

Antes das visitas, foram feitas entrevistas informais a cada participante a fim de me contextualizar com a história pessoal de cada um e também perceber que tipo de deficiência visual portavam, se era congénita ou adquirida.

Estas visitas guiadas foram efetuadas com pessoas cegas e amblíopes e também normovisuais que se disponibilizaram e amavelmente me acompanharam neste processo. Os comentários e sugestões facultadas por estes participantes permitiram ajustar e melhorar a redação final dos audioguias com audiodescrição (fase 5).

3.1 Fase de validação

Como referido na secção anterior, entendi que seria necessário proceder à validação dos textos, convidando algumas pessoas a visitar o museu, tendo como base a audição do meu texto. Tentei angariar o maior número de participantes possível, mas deparei-me com muitas dificuldades. Em suma, acabei por conseguir encontrar 3 pessoas com deficiência visual disponíveis em participar. Entendi ainda acrescentar um normovisual para aferir a reação e opinião aos textos com AD. Sendo meu intuito criar um audioguia inclusivo e abrangente, não podia deixar de incluir a opinião de alguém que “vê e ouve” o museu sem barreiras ou constrangimentos.

Em suma, a fase de validação foi empreendida levando a cabo visitas guiadas com duas pessoas cegas, uma pessoa amblíope e um normovisual.

Nas entrevistas informais prévias, cada participante descreveu a sua história pessoal, o tipo de deficiência visual (congénita ou adquirida).

As visitas foram agendadas segundo a disponibilidade de todos os envolvidos.

A fase da validação permitiu-me perceber quais os principais problemas dos textos. Questões como o número elevado de palavras, a descrição sequencial, o nível de pormenores desnecessários e registo de língua por vezes complexo ou pouco claro foram detetadas. Surgiram também algumas incongruências relacionadas com a exata localização das peças, as médias, de que lado estava que objeto, etc.

Foi fácil perceber que não basta ver as peças, há que saber olhar.

Procedi aos ajustes que achei necessários após as visitas e conversas com interlocutores. Este processo repetiu-se até chegar à versão final.

3.1.1 Participante 1 – Ana Maria (nome fictício)

Conheci a Ana Maria através da ACAPO.

A Ana Maria tem 36 anos, e é amblíope. É natural de Mortágua mas estudou e vive em Coimbra. Não teve, durante a sua infância, um acompanhamento adequado que a preparasse para uma futura vida autónoma. A Ana Maria não sabe ler em Braille.

Apesar de já ter trabalhado no Departamento de Inclusão da Universidade de Coimbra, está atualmente desempregada.

Com a Ana Maria aprendi muito e desbravei caminho para este mundo novo. Ela acompanhou-me em três momentos, pois tornava-se cansativo visitar as 15 peças numa só tarde (que era o tempo que eu tinha disponível).

3.1.2 Participante 2 – Teresa (nome fictício)

A segunda participante, Teresa, tem 66 anos e é viúva. Tem dois filhos. Natural de Carregal do Sal, vive em Coimbra. Aprendeu a ler em Braille mas atualmente não utiliza o Braille devido a um pequeno acidente que lhe reduziu a sensibilidade num dos dedos da mão direita.

Na altura em que a Teresa cegou, tinha então 23 anos, estava a trabalhar em Lisboa. A empresa para a qual trabalhava encarregou-se de a colocar num centro de reabilitação. A Teresa é uma mulher independente, autónoma e sempre trabalhou.

3.1.3 Participante 3 - João Paulo (nome fictício)

O terceiro participante, João Paulo tem 27 anos e é cego congénito. Natural de Tentúgal. Fez licenciatura e Mestrado em canto lírico e atualmente canta fado e toca viola. Sabe ler em Braille e considera-o bastante importante para o seu dia-a-dia.

3.1.4 Participante 4- Eduardo Loio

Eduardo Loio foi o último participante e único normovisual. Tem 46 anos, é natural de Viseu mas trabalha atualmente em Coimbra e Castelo Branco como professor de Luteria. Formado em cerâmica e mestrado em escultura.

Capítulo IV – Peças audiodescritas

As peças audiodescritas formam um total de quinze obras do roteiro de 60 minutos proposto pelo MNMC. São elas; o capitel Sereia-peixe, a Deposição de Cristo no Túmulo, A Ceia de Cristo, Senhora da Rosa, o Relicário de S. Francisco de Xavier, o Cálice de D. Gueda Mendes, a Custódia do Sacramento, o Frontal de Azulejo, o Tapete Kashan, a Arca-Contador Indo-Português, o Cavaleiro Medieval, a Pietà, o Tríptico da Paixão de Cristo, o Criptopórtico e o Tesouro da Rainha composto pela Cruz Processional, O Colar da Rainha, o Relicário de Sto. Lenho e a Virgem Relicário.

Nas secções seguintes, estão elencadas as obras de arte selecionadas, começando pela designação institucional da peça, respetiva(s) fotografia(s), o texto final do audioguia com AD e o comentário individual das peças.

4.1 Capitel Sereia-peixe



Figura 1: Capitel Sereia-peixe



Figura 2: Capitel Sereia-peixe

Peça portuguesa proveniente da Igreja de S. Pedro, do século XII, é um capitel de canto feito em pedra de Ançã. Mede 40,5 cm de altura por 47,5 cm de largura e 26,5 cm de profundidade.

Concebido para ser colocado no topo de uma coluna, este capitel de canto representa um motivo típico do românico, a sereia-peixe, com cauda de peixe em vez de pés e corpo superior de mulher, é presença benfazeja e protetora, simbolizando o mar.

Num dos lados do capitel, a sereia, de olhos fechados e boca descaída, segura a cauda com a mão direita enquanto na mão esquerda ergue um peixe de cabeça bem detalhada, corpo coberto por escamas e cauda definida. O peixe está a ser devorado por uma ave de rapina que olha agressivamente para a sua presa.

Nas partes superior e inferior do capitel, um friso de pequenas folhas entrelaça-se com a pedra e parece representar a ligação do real ao imaginário.

Esta peça revelou-se um desafio na redação do audioguia uma vez que parte os participantes com deficiência visual apresentaram alguma dificuldade na sua identificação por se tratar de um ser mitológico pertencente ao imaginário coletivo. O desconhecimento destas figuras explicou a sua perplexidade perante a peça. No entanto, quando a audiodescrição foi

acompanhada pela observação tátil da peça, tornou-se mais fácil a identificação da forma da sereia. O João Paulo sugeriu que esta peça se fizesse acompanhar de uma imagem em relevo ou informação em Braille.

4.2 Deposição de Cristo no Túmulo



Figura 3: Deposição de Cristo no Túmulo

Este conjunto escultórico do séc. XVII é feito em pedra de Ançã e representa a deposição de Cristo no túmulo. Da autoria de João de Ruão. Mede 2 metros de altura por 2 metros de largura.

Concebida para o mosteiro de Sta. Cruz, este conjunto de esculturas representa o momento em que Jesus Cristo é colocado morto no túmulo.

Cena carregada de uma forte tensão dramática, marcada nos rostos e gestos das sete personagens que compõe a peça.

Em primeiro plano, Nicodemos apresenta-se à cabeceira de Jesus e José de Arimateia aos pés. Ambos seguram o lençol sobre o qual jaz o corpo inerte de Jesus.

De frente para o visitante, ao lado de Jesus, estão João Evangelista, a Virgem Maria, duas santas mulheres e um pouco mais afastada, Maria Madalena. As personagens têm os braços encadeados uns nos outros, como que para se ampararem na dor comum.

Esta cena é enquadrada por um painel de fundo em que dois anjos seguram o véu, finalmente pragueado, que há-de cobrir Jesus.

Este conjunto escultórico está carregado de simbolismo e beleza e foi uma das peças preferidas dos participantes. Aqui surgiram algumas incongruências relacionadas com a ausência de clareza na linguagem (quem segura o quê?) e alguma inconsistência com termos como “véu” ou “lençol”. O facto de esta peça poder ser tocada revelou-se como um elemento muito satisfatório para os participantes. Assim, a exploração tátil complementou o texto audiodescrito e permitiu uma experiência multissensorial da peça.

4.3 A Ceia de Cristo



Figura 4: Ceia de Cristo

A Ceia é um conjunto de esculturas em terracota realizadas em 1934 por Hodart.

Nove figuras humanas de tamanho real, cada uma assente numa base quadrada, que permite ao visitante circular à sua volta. À nossa frente, Jesus Cristo e os apóstolos. Cristo veste uma túnica simples, enquanto os apóstolos trajam vestes como homens comuns do seu tempo.

Se na disposição original Jesus e os apóstolos estariam sentados à volta de uma mesa, aqui Jesus Cristo encontra-se em frente à porta de acesso à sala, ladeado pelos apóstolos.

A cena transporta-nos para um ambiente quase íntimo, como se interrompêssemos um momento privado. De semblante carregado e expressões corporais dramáticas, as personagens parecem sentir a tensão emocional do momento em que Jesus anunciava que um deles o iria trair. Os apóstolos movem-se, exclamam, entreolham-se. Apenas Cristo conserva a figura serena.

Este conjunto escultórico agradou bastante aos participantes, pese embora tenham existido alguns obstáculos à fruição por parte dos visitantes cegos/ambliopes que me acompanharam. Sem qualquer tipo de orientação, os visitantes cegos não são capazes de chegar às esculturas, que se encontram um pouco afastadas da entrada que dá acesso à sala onde está exposto este conjunto escultórico. As bases sob as quais assentam os apóstolos encontram-se umas ao lado das outras, não havendo, no entanto, muito espaço para se poder circular entre as mesmas. Além disso, algumas destas peças não estão completas e encontram-se em avançado estado de degradação e se os visitantes não forem devidamente informados podem ocorrer possíveis danos para as peças ou para as pessoas. Neste e noutros casos, a audiodescrição deve idealmente dar indicações de orientação e outros tipo de informações que se afigurem importantes. Procedi a alguma reescrita da AD nomeadamente em relação a alguns aspetos que se prendiam com a disposição dos apóstolos em relação a Jesus e à porta de acesso à sala onde se encontra exposto este conjunto.

4.4 Senhora da Rosa



Figura 5: Senhora da Rosa

A Senhora da Rosa é a pintura mais antiga do museu. Assim se chama porque Nossa Senhora segura na mão direita uma rosa. É pintada a têmpera sobre painel de castanho e data do séc. XV.

Mede 2,9 metros de altura por 1,28 metros de largura e apresenta uma moldura dourada.

Ao centro do quadro, a Virgem está sentada numa grande cadeira vermelha lembrando um trono de rainha. Na mão direita, segura uma singela rosa, símbolo de Mãe Imaculada do Menino Deus, enquanto sustenta no braço esquerdo o menino Jesus. Este, ainda bebé, tem um pintassilgo pousado na mão direita, símbolo da sua paixão, e parece abençoar os doadores com a mão esquerda.

Dois anjos suspensos no topo da tela seguram uma coroa pendente sobre a figura de Nossa Senhora. Nas duas janelas laterais espreita um céu azul celeste, que contrasta com a cor vermelho-sangue da cadeira. Ajoelhados perante a Virgem, à esquerda, uma criança de vestes brancas segura uma boina vermelha nas suas mãos e à direita um monge de hábito castanho escuro. São os doadores, que são as pessoas que encomendam as obras, normalmente nobres.

Esta pintura suscitou algumas dúvidas relativas à posição do menino e ao significado da rosa e do pintassilgo. Por essa razão incluí a descrição dos seus (possíveis) significados.

4.5 O Tesouro da Rainha

Este núcleo é composto por 4 peças de ourivesaria e evoca a figura da Rainha Santa Isabel. Tratam-se de obras de ourivesaria legadas pela rainha ao Mosteiro de St.^a Clara em Coimbra. Serão apresentadas na seguinte sequência: a Cruz Processional, o Colar da Rainha, o Relicário de Santo Lenho e a Virgem-relicário.



Figura 6: Cruz Processional

A Cruz Processional foi concebida entre 1301 e 1350 por autor desconhecido. Tem 47,5 cm de altura por 31,2 cm de largura.

Tal como indica o nome, estas cruzes são feitas para as procissões da Igreja Católica. Esta cruz combina o jaspe, pedra vermelho-sangue que contrasta com a prata dourada e com o azul escuro de outras pedrarias, tornando-a numa peça simples mas rica em cor e materiais.

No centro da cruz, está representado a figura de Cristo crucificado. As extremidades dos braços da cruz são rematadas por encaixes de prata com pedras embutidas, que incluem vidros azuis e minerais.

O pé da cruz, onde encaixaria a haste, é cilíndrico e liso tendo à sua volta os escudos de Portugal e Aragão, simbolizando a lealdade do povo cristão

Esta peça encontra-se exposta numa vitrina, e não está disponível para exploração tátil.

O nome da peça causou alguma estranheza, desconhecendo-se a sua função. De forma geral, optei por omitir alguns dos nomes das pedras preciosas, desconhecidos para os cegos ou pessoas com baixa visão mas também para muitos normovisuais e que só tornariam o texto demasiado opaco e complexo. Optei por manter o termo “jaspe” fazendo-o acompanhar pela sua explicação, realçando a riqueza cromática da peça. Acrescentei (oralmente) informação da iluminação da sala em questão mas que por imperativos de tempo não pude acrescentar na AD. Algum desânimo (geral) por não se poder tocar na peça.

4.6 O Colar da Rainha



Figura 7: O Colar da Rainha

O colar da Rainha Santa é uma peça de pequeno diâmetro, do século XIV, feita de ouro, decorada por rubis, esmeraldas, vidros e pérolas.

Assemelha-se a uma pequena grinalda composta por oito flores em ouro. Cada flor possui no centro uma pedra colorida de maior dimensão e as pétalas são compostas por pequenas pedras preciosas de várias cores. A ligar estas flores, duas correntes paralelas em ouro.

Segundo a tradição oral, esta peça teria pertencido à Santa Isabel que, por ter supostos dons milagreiros, era desejada para proteção de maleitas e infortúnios. Este dado explica o tamanho reduzido da peça, danificada por doentes e parturientes que ansiavam por um pedaço do colar.

Esta peça está exposta numa vitrine, não disponível para exploração tátil. Não se revelou necessário alterar significativamente a redação do texto desta peça após a visita dos participantes porque não foram efetuados quaisquer comentários.

Mais uma vez, uma das participantes cegas mostrou alguma desilusão em não poder tocar no colar. Torna-se evidente que a experiência tátil influencia a compreensão e até o interesse pela arte para este tipo de público.

4.7 Relicário de Santo Lenho



Figura 8: Relicário de Sto. Lenho

Este relicário foi produzido entre 1301 e 1350, é feito de prata, coral e esmaltes coloridos. Mede 53cm de altura por 20 cm de largura.

Começando pela base, estão dois leões dourados, que simbolizam força e coragem. Estão de pé um ao lado do outro. Nos seus dorsos, assentam duas hastes em forma de X que servem de apoio para um ramo de coral cor-de-laranja, que simboliza a longevidade e se assemelha a uma pequena árvore sem folhas. Na parte superior, uma espécie de pequeno candelabro, com braços laterais, recurvos e decorados com pequenas rosetas sob um fundo escuro. No centro encontra-se o relicário de Sto. Lenho, um fragmento minúsculo de madeira da cruz onde Cristo foi crucificado.

Esta peça está exposta numa vitrine, não disponível para exploração tátil. Distingue-se pela sua singularidade, na forma e nos materiais que a compõem. Foi desafiante descrevê-la devido à sua complexidade e originalidade e para facilitar a sua visualização recorri à divisão da peça em 3 corpos. No entanto, originou alguma dificuldade na sua compreensão, tendo sido necessário repetir a audiodescrição algumas vezes. Mais uma vez, a restrição do número de palavras impediu-me que acrescentasse mais pormenores explicativos. Tal como mencionado anteriormente, o facto de não se poder tocar na peça causou alguma desmotivação junto dos participantes cegos ou com baixa visão.

4.8 Virgem-Relicário



Figura 9: Virgem-Relicário

Peça em prata lavrada e dourada do século XIV, com 86 cm de altura.

Esta imagem de Nossa Senhora veste uma túnica em prata decorada com aves e motivos vegetalistas e um manto em prata dourada, que aperta ao peito por alfinete em forma de flor. O seu cinto é decorado com as armas de Portugal e Aragão, em tons de azul, vermelho e branco. Os cabelos da Virgem são compridos e ondulados, e usa um véu em prata. Ao pescoço apresenta um colar de pedras vermelhas e na sua mão direita dois anéis. O seu braço direito cai ao longo do corpo e segura na mão uma haste. Com o braço esquerdo sustenta o Menino que tem na sua mão esquerda uma pomba e aponta com a direita para o peito da Virgem, onde estão guardadas as relíquias. Para além da graciosa postura e da expressão de contida alegria no seu rosto, esta representação da Virgem dá-nos uma ideia fiel da moda feminina da época.

Esta peça está exposta numa vitrine, não disponível para exploração tátil.

Durante a visita, não foi feito algum reparo ou colocada alguma dúvida em relação a esta peça. No entanto, a profusão de elementos descritivos pode ter sido desmotivadora para os participantes, que denotavam já algum cansaço. Reitero que a exploração tátil poderia ter fomentado o envolvimento dos participantes neste percurso algo longo.

4.9 Relicário de S. Francisco de Xavier



Figura 10: Relicário de S. Francisco de Xavier

O Relicário de S. Francisco de Xavier foi concebido na primeira metade do século XVII.

É feito em prata e mede 36cm de altura por 18cm de largura.

Na base, um caranguejo assente sobre seis patas e as duas pinças frontais seguram a cruz. Os terminais dos braços da cruz têm pequenos motivos que lembram flores em botão.

A Cruz-relicário tem a forma de um caranguejo porque está associada a um episódio da vida de São Francisco de Xavier. Reza a lenda que o santo andava em missão pelas ilhas Molucas quando ocorreu uma tempestade no mar. S. Francisco mergulhou a sua cruz nas ondas agitadas e logo as águas se acalmaram, mas a cruz perdeu-se. Mais tarde, quando ele passeava na praia, um caranguejo saiu das águas erguendo nas suas patas a cruz perdida.

Esta peça está exposta numa vitrine, não disponível para exploração táctil. A descrição foi apreciada pelos participantes, realçando-se que estes revelaram um interesse acrescido pela história da lenda de S. Francisco de Xavier. Este dado foi muito pertinente pois comprovou que o tipo de linguagem a usar devia ser mais apelativa e dinâmica, algo que procurei incluir nos textos, sempre que possível

4.10. Cálice de D. Gueda Mendes



Figura 11: Cálice de D. Gueda Mendes

Este cálice foi mandado executar por D. Gueda Mendes em 1152 e mede 17cm de altura por 13cm de diâmetro na boca do cálice.

Feito em prata dourada, este cálice é composto por uma taça hemisférica e base em forma de cone, unidos por um nó volumoso em filigrana.

O interior da taça é polido como um espelho e o exterior bastante decorado.

No exterior da taça está reproduzido um claustro românico com 12 arcos em semicírculo em que Cristo e os onze apóstolos surgem individualmente.

A base do cálice é decorada com uma águia, um touro, um homem e um Leão, simbolizando os 4 evangelistas - S. João, S. Lucas, S. Mateus e S. Marcus – envoltos por semicírculos e motivos vegetalistas.

As figuras de Cristo e os apóstolos parecem ter vida própria e são retratados com grande detalhe e originalidade.

Esta peça está exposta numa vitrine, não disponível para exploração tátil.

Como se trata de uma peça profusamente decorada, tive a preocupação de limitar os detalhes fornecidos para não sobrecarregar o ouvinte. À semelhança de outras peças anteriores, recorri a explicações mais simplistas de alguns elementos mais complexos da peça, o que foi bem recebido pelos participantes

4.11 Custódia do Sacramento



Figura 12: Custódia do Sacramento

Esta custódia impressiona não só pela sua beleza mas também pelo tamanho colossal. Tem 3,12 metros de altura por 2,20 metros de largura, a esfera tem 80 cm de diâmetro e os raios pesam um total de 224 kg. Feita em madeira de carvalho dourada, prata e prata dourada.

A custódia é um objeto do culto religioso onde se coloca a hóstia nas igrejas para adoração pelos crentes. Esta peça retrata um anjo ajoelhado em tons de verde, dourado e azul que ergue uma grande esfera metálica com raios como se se tratasse de um sol radioso de prata. Do contraste entre a figura delicada do anjo e a esfera de prata surge uma tensão visível na forma como o anjo crava a perna esquerda no chão para aguentar o peso deste sol que sustenta em seus braços.

No centro do sol prateado, está um círculo de vidro onde se coloca a hóstia, rodeado por 8 pequenos anjos dourados, flores, espigas, uvas e pedras multicolor.

A postura e expressão facial do anjo refletem uma carga dramática, como se estivesse cansado de carregar o peso do mundo.

Esta peça impressiona o público pelo seu tamanho colossal. Optei por substituir alguns termos existentes na versão original do audioguia em que se falava de “anjo atlante”, “querubim”, “viril”. Descrevi o objeto recorrendo à comparação com o sol radioso e à descrição detalhada de alguns aspetos pertinentes para a carga emocional da peça.

4.12 Frontal de Azulejo



Figura 13: Frontal de Azulejo

Os frontais de Azulejo são painéis de azulejos em formato retangular que adornam um altar e cujas pinturas imitam tecidos.

Este frontal é uma peça de fabrico lisboeta datado de 1670, com 95 cm de altura por 154 cm de comprimento, é feito em barro através da técnica da faiança.

Neste frontal predominam o azul e amarelo intensos, característico das pinturas dos azulejos do século XVII. Na paisagem que preenche o pano central está um brasão executado para um convento Carmelita. Está emoldurado por viçosas ramagens e à sua volta destacam-se dois faisões pousados em árvores e outros dois sobre rochedos. No plano inferior vemos um lago com patos, peixes, plantas que, ora emergem na água ora se encontram à superfície.

Esta peça foi visitada exclusivamente pelo participante normovisual e pela participante amblíope. Os outros participantes não chegaram a visitar esta peça devido ao tempo

despendido nas peças anteriores e ao cansaço que denotavam a certa altura.. Nesta peça, não surgiram dúvidas pelo facto de ambos os participantes terem podido visualizar (ainda que com limitações, num dos casos) a peça. No entanto, procurei traduzir em palavras a beleza encerrada no painel através de elementos descritivos diversificados.

4.13 Tapete Kashan



Figura 14: Tapete Kashan

Tapete Kashan, em seda natural, feito na Pérsia Central, entre 1550 e 1600.

Mede aproximadamente 1,70 metros de largura por 2,70 metros de altura.

Podemos admirar esta peça pendurada na vertical, na parede que fica do lado direito do observador.

Pode dividir-se esta peça por camadas. Começando pelo centro, sob um fundo verde, está um medalhão com a forma de uma flor com quatro pétalas. Este medalhão é enquadrado por uma moldura ondulada de fundo vermelho onde se destacam frondosas ramagens.

A camada seguinte, de fundo verde-escuro, apresenta ramagens envoltas por pequenas nuvens e motivos florais, todos eles entrelaçados por finas gavinhas.

O mesmo acontece com a barra externa e última camada, distinguindo-se só pelo fundo vermelho.

Esta peça não está disponível para exploração táctil.

Como o tapete apresenta muitos pormenores na sua decoração, subdividi o tapete em camadas para facilitar a sua visualização. A primeira participante, Ana Maria, não levantou questões mas mais uma vez, realçou a importância da exploração ou ilustrações tácteis a acompanhar as visitas para as peças que não podem ser exploradas. Aqui tornou-se necessário dar indicações de orientação, pois a sala contém bastantes peças dispostas por todo o espaço.

4.14 Arca-Contador Indo-Português



Figura 15: Arca-Contador Indo-Português

A Arca-contador indo-português é uma peça do século XVII e mede 95 cm de altura por 1 metro de largura com 56 cm de profundidade.

Trata-se de um móvel semelhante a uma cómoda que assenta em 4 pés em forma de jatayus - uma figura mitológica Indiana em forma de abutre que simboliza proteção e imortalidade.

A decoração é maioritariamente vegetalista, contendo alguns jatayus. e apresenta-se densamente distribuída por toda a peça, incluindo as costas e o interior da tampa da arca

Aplicações metálicas douradas, semelhantes a rendas, cobrem as arestas da parte superior do móvel e emolduram as gavetas.

A técnica usada para a sua decoração é o embutido. Para tal, usou-se o ébano, madeira escura, sobre teca, madeira mais clara, criando um contraste tal que parece tratar-se de uma pintura.

Apesar de parecer ter 6 gavetas no topo, na realidade é apenas uma arca disfarçada com várias gavetas falsas e um gavetão na base.

Esta peça pode ser explorada tatilmente, o que tornou esta peça muito mais aliciante. Antes de tatear, li a descrição da peça. Por ser uma peça diferente, com uma ilusão óptica envolvendo as gavetas e por ter uma decoração muito ornamentada foi difícil para a participante perceber o objeto. No entanto, a exploração tátil acompanhada da audiodescrição ajudou bastante e contribuiu para o aumento do interesse pela peça .

4.15 Cavaleiro Medieval



Figura 16: Cavaleiro Medieval

Escultura tumular em pedra de Ançã, executada por Mestre Pero entre 1325 e 1350.

Mede 72 cm de altura, 19,5 cm de largura e 64,8 cm de comprimento.

Esta peça representa o defunto Domingos Joanes, um cavaleiro medieval do Reino de Portugal. Está disposta sobre um móvel, permitindo ao visitante circular à sua volta.

A escultura retrata um cavaleiro montado no seu cavalo, vestido de guerreiro. Usando uma veste de malha de ferro para proteção do corpo, um escudo de armas e espada, sapatos de bico, esporas e um grande elmo, ou capacete com formato ligeiramente oval no topo com frestas nos olhos e na boca. Na mão esquerda, segura as rédeas do cavalo, o escudo e a espada. Com a mão direita, e sobre o seu ombro, ergue uma maça de cavaleiro, arma semelhante a um martelo, cuja cabeça arredondada contém 7 espinhos.

O cavalo está coberto por uma gualdrapa, manta que se estende sobre os cavalos, cobrindo todo o seu corpo.

O facto de esta peça estar disposta sobre um móvel coloca o visitante a um nível confortável para poder observar ou tatear. Houve uma empatia generalizada com a peça por se poder tocar e circular à sua volta. Aqui também houve necessidade de explicitar alguns termos mais técnicos como “elmo”, “gualdrapa”, maça de cavaleiro”, pelo que acrescentei descrições das mesmas. O texto final foi validado pelos participantes.

4.16 Pietà



Figura 17: Pietà

Escultura em madeira policromada, ou de diversas cores, representa a Senhora da Piedade. Executada entre 1685 e 1690 por Frei Cipriano. Tem aproximadamente 1,35 metros de altura por 1,50 metros de largura e 64,5cm de profundidade.

Está disposta sobre uma base, permitindo ao visitante circular à sua volta.

A Virgem Maria está representada de corpo inteiro, sentada, o seu olhar erguido para o céu, como se procurasse conforto divino para a sua dor. No seu colo está o corpo morto de seu filho que deixa cair a cabeça sobre a mão direita da sua mãe.

A Virgem veste túnica muito ampla, touca dourada sobre a cabeça e pescoço e ainda um manto que envolve toda a escultura. As cores que se destacam são os azuis, vermelhos e dourados e as roupagens imitam belos tecidos preciosos. Frei Cipriano enriquece esta obra com detalhes como lábios pequenos, carnudos e bem definidos, os olhos salientes e amendoados, as sobrancelhas finas e o nariz comprido, triangular que a Virgem apresenta.

Também nesta escultura a audiodescrição acompanhada da exploração provou ser mais eficaz, facilitando a compreensão da obra. No entanto, esta escultura encontra-se sobre uma base alta impedindo que um visitante de estatura mediana consiga aceder à parte superior (peito e cabeça) da Nossa Senhora.

Esta é uma desvantagem já que a touca que envolve a sua cabeça e pescoço e a expressividade do seu olhar são aspetos interessantes que o visitante iria gostar de explorar. Neste caso em particular, e pela razão referida, consideraria não facultar a exploração tátil.

Os participantes demonstraram um gosto particular pelo pormenor que caracteriza a obra do autor como os cabelos, unhas e também a roupagem. Texto final foi aprovado pelos participantes.

4.17 Tríptico da Paixão de Cristo



Figura 18: Tríptico da Paixão de Cristo



Figura 19: A Virgem Dolorosa (Tríptico da Paixão de Cristo)



Figura 20: Arcanjo S. Gabriel e a Virgem (Tríptico da Paixão de Cristo)

Tríptico da Paixão de Cristo, peça composta por um painel central e dois painéis laterais, semelhantes a portadas de uma janela. Contêm pinturas sobre a paixão de Cristo.

Executado por Quentin Metsys, data do século XVI.

Cada painel tem uma altura aproximada de 1,90 de altura por 92 cm de largura. Encontram-se dispostos lado a lado, de frente para o visitante.

No painel central, Pôncio Pilatos apresenta Jesus Cristo à multidão, de uma varanda. Cristo tem uma coroa de espinhos na cabeça e uma corda enrolado ao seu pescoço e mãos. De boca descaída e olhar sobre o chão, Jesus parece resignado à sua condição.

Do painel esquerdo já só resta um fragmento de pintura do rosto da Virgem. O painel original, que continha a pintura da Crucificação de Cristo, foi destruído.

No painel à direita, Jesus está preso a uma coluna, enquanto o povo puxa os Seus cabelos e O chicoteiam. No reverso deste tríptico estão dois painéis do Arcanjo São Gabriel e a Virgem. São Gabriel segura na sua mão direita o bastão de mensageiro, anunciando à Virgem a chegada do filho de Deus. A Virgem tem cabelos longos e ondulados caídos sobre o manto que a envolve e parece estar a rezar. Estas pinturas têm um tom de cinza-claro, quase branco, que contrasta com o fundo escuro dos painéis.

Peça não disponível para exploração táctil.

A posição dos painéis na exposição do museu não corresponde à original (ver figura 18).

No texto inicial incluí a disposição original dos painéis mas os participantes mostraram-se confusos entre a disposição original e a atual. O texto final ficou mais claro e foi aprovado pelos participantes.

4.18 Criptopórtico



Figura 21: Criptopórtico

Monumento constituído por dois pisos de galerias abobadadas em forma de berço invertido que foi construído para nivelar e sustentar o fórum da Coimbra romana que se situa num grande declive. Esta plataforma de sustentação foi construída em meados do séc. I no tempo de Augusto.

O monumento é constituído por dois pisos: o inferior (-2) que é o verdadeiro alicerce, e o superior (-1) que tem uma área 4 vezes maior e é constituído por duas galerias. Estas têm arcos de comunicação entre si, sendo ligadas a oeste por 7 celas mais pequenas que assentam sobre as do piso inferior.

À saída do elevador volte à sua esquerda, suba uma pequena rampa e entra imediatamente no criptopórtico.

Iniciamos a visita à parte mais profunda desta estrutura arquitectónica.

Na parede à sua esquerda observamos a lápide honorífica. Trata-se de uma placa de calcário que contém inscrições que certificam cientificamente a origem do nome da cidade de Aeminium e contém também um agradecimento ao imperador pela construção desta fortaleza.

Volte à direita e siga em frente, pela sua esquerda, onde vai encontrar uma marca de direccionamento no chão. Depois de aproximadamente 13 metros vai entrar na galeria onde pode observar as 7 celas que a compõem, do lado esquerdo, em todo o comprimento do corredor.

Chegando ao final do corredor encontra à sua direita uma Ara, do séc. II.

Esta é a parte superior de uma mesa de pedra onde eram feitas as libações ou ofertas, de água, vinho ou sangue aos deuses para garantir a sua protecção.

À sua esquerda tem as escadas que ligam ao piso superior. Suba os 12 degraus e no topo das escadas encontra à sua frente um marco miliário, semelhante a uma coluna, em calcário, tendo inscrito que no ano 39 Aeminium era capital administrativa.

Suba o degrau à sua esquerda e entramos no primeiro piso.

Se seguir em frente encontra uma passagem de ligação entre as duas galerias em forma de U.

Seguindo um pouco mais à frente, suba os três degraus e entra numa das sete celas, iguais às do piso inferior.

Siga em frente até ao final, ao chegar à 7ª cela, desça os 3 degraus e volte à sua esquerda.

Uns passos à frente encontrará a cabeça de Agripina.

Um pouco por todo este piso encontramos retratos de mármore proveniente de Estremoz- Vila Viçosa. São peças de encaixe destinadas a ser removidas facilmente quando se dava a substituição pelo retrato de outra personagem politicamente mais conveniente.

Agripina, neta de Augusto e avó de Nero, era muito popular e respeitada graças à coragem e dignidade que sempre demonstrou em todos os momentos difíceis da sua vida.

Sinta a superfície lisa e fria do mármore, as feições delicadas e os canudos e caracóis do seu cabelo.

Volte à sua direita, depois à esquerda e encontra-se na saída do criptopórtico.

Este foi o único texto em que incluí orientação. Apesar de o Criptopórtico não ser acessível para pessoas com mobilidade reduzida, é possível a um cego ou pessoa com baixa visão visitar este monumento com orientação e talvez até sozinho. Por razões de segurança penso ser importante haver um acompanhante.

A visita a este espaço foi feita pela Ana Maria e pelo João Paulo. Na altura das visitas a reação foi positiva, gostaram de poder tocar as paredes e de sentir a textura e temperatura dos retratos. Como se trata de um espaço labiríntico, e seguindo a sugestão de uma das guias do museu,

escolhi um trajeto que fosse exemplificativo do espaço no seu todo e reduzi o número de retratos a tatear para um, precisamente para não confundir o visitante cego ou com baixa visão.

O Criptopórtico foi considerado como “uma peça” a pedido da Diretora do MNMC, por se tratar de um monumento com um valor histórico e cultural inigualável, sendo uma das mais importantes obras de engenharia e arquitetura romanas do país.

.

Conclusão

O presente trabalho foi realizado com a intenção inicial de experienciar e aplicar na prática a audiodescrição como elemento decisivo na construção de uma sociedade inclusiva em particular, na sua utilização em contexto museológico e assim facilitando o acesso global à cultura.

O objetivo de criar um audioguia com AD foi alcançado apesar de muitas dificuldades no seu desenvolvimento e prossecução. Considero que este trabalho de projeto pode beneficiar o público em geral, seja a pessoa cega seja normovisual, de modo a que possam disfrutar de uma experiência cultural em conjunto e sem constrangimentos.

Esta experiência deu-me a oportunidade de conhecer um grupo de pessoas que não faziam parte do meu dia-a-dia e cujas vidas, desafios e dificuldades me eram desconhecidos. Ao desenvolver este projeto, lembrei-me das palavras da escritora nigeriana, Chimamanda Adichie, (Adichie, 2009) que fala do perigo das chamadas “single stories”, de como é fácil criar estereótipos e preconceitos sobre culturas, povos, sobre o que não conhecemos. De certa forma, traço aqui um paralelismo na medida em que se não tivesse convivido com pessoas portadoras de deficiência visual, eu nunca poderia entender e consequentemente prover as suas necessidades. Torna-se portanto essencial conhecer e perceber a vida de um cego ou amblíope para se criar um produto que funcione e que possa servir o seu destinatário.

Para além destas experiências humanas enriquecedoras, importa ainda realçar que o facto de poder colaborar com o MNMC e, em particular, trabalhar com a Dra. Ana Alcoforado foi um privilégio que jamais será esquecido.

Analisando retrospectivamente o meu projeto, verifico que procurei garantir sempre um elevado grau de profissionalismo e responsabilidade em todas as suas fases. Desde a análise e observação das fases, passando pela insegurança dos primeiros rascunhos até à fase final da validação e reescrita dos textos finais, posso concluir que a minha metodologia se revelou como relevante e eficaz e que é passível de ser replicada. Importa realçar a importância da validação dos textos audiodescritos através das visitas guiadas com diferentes participantes como o elemento-chave desta metodologia. Sem as suas participações e contribuições pertinentes, consegui aferir a qualidade dos textos, melhorando-os, tornando-os acessíveis à generalidade do público através de uma linguagem expressiva e acessível.

Pensando em todo o processo, esse foi talvez o maior desafio: trabalhar os textos. Compreendi a importância que as palavras têm em tornar a experiência artística num momento estético, mas também de aprendizagem ao ajudar os visitantes a fazer sentido do que veem, aumentando o interesse na cultura e no património em questão.

Estar na presença de uma obra de arte é uma experiência em si mesma enriquecedora, mas importa sublinhar a relevância da vivência multissensorial no museu. Aliar a audiodescrição à exploração tátil da obra de arte enaltece os sentidos e potencia a experiência sensorial da visita. Face à (quase) inexistência desta possibilidade no MNMC, o desapontamento dos participantes não deixou margem para dúvidas: a exploração tátil das peças foi sentida como uma falha relevante. Se a audiodescrição permite dar ao visitante cego ou amblíope uma experiência integrada do que está a ouvir e sentir, a sua complementação com a manipulação tátil das peças seria sempre desejável. Importa referir que não basta tocar na peça se não houver uma orientação verbal a guiar os dedos. Deste modo, entendo que estas duas práticas deviam ser sempre aliadas nesta construção complexa de sentido e de imagens que é a arte.

Revejo-me nas palavras da Professora Doutora Cláudia Martins (Martins, 2015, p. 370) quando refere que

(...) convém sublinhar que a audiodescrição como técnica descritiva não surge como uma ferramenta autossuficiente, necessitando de se integrar numa **abordagem holística de acessibilidade**, onde os diversos sentidos são integrados e convocados, como a sonoplastia ou os materiais táteis. Esta abordagem multissensorial tem de envolver todos os sentidos, assim como os pressupostos que subjazem à forma como as pessoas percecionam o mundo, aprendem e constroem o conhecimento. Este trabalho de “uniformização” não se apresenta de resolução fácil, uma vez que todos os visitantes aos espaços culturais e históricos são potencialmente diferentes e, como consequência, nenhuma opção será integralmente adequada ou necessariamente pacífica e consensual. (meu negrito)

A impossibilidade em promover esta abordagem holística no meu trabalho, tal como recomendada pela especialista, pode ser apontada como o único elemento menos positivo do meu projeto. Isto justifica-se sobretudo pela inexistência de tempo e de possibilidades logísticas para desenvolver as outras valências do meu projeto, introduzindo materiais táteis (maquetes, réplicas e artefactos) das peças bem como enriquecendo os audioguias com a sonoplastia adequada.

Numa nota final mais positiva, importa realçar que o entusiasmo expressado pelos participantes em relação à AD era inegável e visível a quem o quisesse testemunhar. Mas se é verdade que a vertente multissensorial enriquece a percepção da arte para os cegos ou amblíopes, também é enriquecedora para os normovisuais. A informação multissensorial desempenha um papel significativo na aprendizagem da informação ou dos “factos”, no modo como criamos as nossas memórias. A experiência multissensorial potencia a fruição museológica e assim há muito a fazer neste sentido. Quero terminar referindo que a vontade e empenho registados pelos

responsáveis do MNMC em tornar este museu num espaço mais inclusivo, que abre as suas portas a todos os visitantes, é muito importante para todos os que moram e visitam Coimbra. Pequenos passos como este são essenciais para promover o acesso à cultura, um direito constitucional que contribui para uma sociedade mais tolerante, justa e inclusiva.

BIBLIOGRAFIA

- Alcoforado, A. (2010). Museu Nacional Machado de Castro. Quidnovi.
- Castro, M. N. Coleções em Exposição Permanente. (MNMC, Ed.)
- Martins, C. (2015). Longe da vista, perto da imaginação – análise de audioguias em museus portugueses. Tese de Doutoramento não publicada. UA
- Neves, J. (2018). Cultures of Accessibility - Translation making cultural heritage in museums accessible to people of all abilities. In S. C. Harding, *The Routledge Handbook of Translation and Culture* (pp. 415-430).
- Neves, J. (2016). Enriched Descriptive Guides: a case for collaborative meaning-making in museums. *Cultus- The Journal of Intercultural Mediation and Communication* , 2 (9), 137-168.
- Neves, J. (2013). Guias Electrónicos em Contexto Museológico - Uma Reflexão Crítica. *Ensino Em Re-Vista*, v.20, n.1, p.163-178, jan./jun. 2013 , 163-178.
- Neves, J. (2011). *Imagens que se Ouvem - Guia de Audiodescrição*. (L. I. Leiria., Ed.)
- Neves, J. (2012). Multi-sensory approaches to (audio) describing the visual arts. *MonTI: Monografias de Traducción e Interpretación* , 277-293.
- Neves, J. (2016). Redefining Access: Embracing multimodality, memorability and shared experience in Museums. *Wiley Periodicals, Inc.* , 59 (3), 263-284.
- Ravelli, L. (1996). Making Language Accessible: Successful Text Writing for Museum Visitors. *Linguistics and Education* (8), 367-387.
- Solery, C. (7 de July de 2016). "Let's Rewrite the Definition of Museum". Obtido de *We are Museums*: <http://www.wearemuseums.com/lets-rewrite-the-definition-of-museums/>

WEBGRAFIA

ACAPO: <http://www.acapo.pt/acapo>

ADLAB: <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html>

ART BEYOND SIGHT: <http://www.artbeyondsight.org/mei/wp-content/uploads/Writing-for-Audio-Guides-short.pdf>

BLOG: <https://www.vercompalavras.com.br/definicoes>

ICOM: <https://icom.museum/en/activities/standards-guidelines/museum-definition/>

MoMA: <https://www.moma.org/audio/playlist/3>

Museu da Batalha: <http://www.museubatalha.com/recursos-de-acessibilidade-solucoes-inclusivas>

TED TALK: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

The Audiodescription Project: <http://www.acb.org/adp/samples.html>

V&A Museum: <http://www.vam.ac.uk/page/a/audio/>