

**BRAGANÇA⁺: UMA INICIATIVA PARA PROMOVER A
ACESSIBILIDADE SENSORIAL NO CENTRO DE ARTE
CONTEMPORÂNEA GRAÇA MORAIS**

Ingrid Souza de Freitas

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de
Bragança para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por:

Prof.^a Dr.^a Cláudia Susana Nunes Martins

Bragança

Setembro de 2020

Bragança⁺: uma iniciativa para promover a acessibilidade sensorial no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais

Ingrid Souza de Freitas

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por:

Prof.^a Dr.^a Cláudia Susana Nunes Martins

Bragança
Setembro de 2020

Advertência: Este trabalho foi escrito de acordo com as Normas do Novo Acordo Ortográfico do português do Brasil.

*Dedico este trabalho à minha família pelo apoio
incondicional durante essa jornada*

Agradecimentos

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, por derramar sobre mim, dia após dia, sua infinita misericórdia, por renovar minhas forças em todo o tempo. Por envolver-me com sua graça, por ser o meu refúgio e a minha fortaleza.

Aos meus pais, Viviane e Nelson, pelo amor, pelo cuidado e pelo carinho com os quais fui criada. Ao meu irmão, Igor, por ser meu companheiro desde sempre. Família, sem suas abnegações, incentivo e dedicação, eu não teria chegado até aqui.

Às minhas companheiras de vida, Analu, Iohanna, Letícia e Pâmella, pelo carinho, compreensão, momentos de desabafo e madrugadas afora conversando. Tenho certeza que sem o apoio (e a paciência) de vocês eu não teria conseguido.

Aos professores do curso, por compartilharem sua bagagem e conhecimento. Por cada momento produtivo e descontraído, por ensinarem mais que uma ementa, por estimularem o pensamento crítico e fazerem da universidade um espaço aberto à discussão. Cada um desses mestres foi essencial para minha formação profissional.

Em especial, a Prof.^a Dr.^a Cláudia Martins. Agradeço sua orientação, dedicação e paciência. Pelos conhecimentos trocados e pela incansável vontade de agregar conhecimento acadêmico junto a mim. O seu apoio e carinho foram fundamentais durante todo o processo de elaboração deste projeto.

Ao diretor do Centro de Arte Contemporânea Graça, Jorge Costa, e toda a sua equipe, por embarcarem comigo nessa aventura e me acolherem tão bem em sua “casa”.

Aos meus colegas, José Luís de Castro, Ricardo Santos, Neide Couto, Prof.^a Nazaré Cardoso, Teresa Leão, Laura del Valle Acevedo e Manuel Baptista Correa, por darem voz aos textos de audiodescrição, tornando este projeto possível.

Meus sinceros agradecimentos a todos os amigos, parentes e colegas de turma, que, próximos ou distantes, serviram de incentivo durante todo o curso.

Sou o que quero ser, porque possuo apenas uma vida e nela só tenho uma chance de fazer o que quero. Tenho felicidade o bastante para fazê-la doce, dificuldades para fazê-la forte, tristeza para fazê-la feliz. As pessoas mais felizes não têm as melhores coisas, elas sabem fazer o melhor das oportunidades que aparecem em seus caminhos.

Autor Desconhecido

Resumo

Com a crescente influência dos Estudos da Tradução e a sua relevância na investigação das diferentes modalidades, a Tradução Audiovisual tem desenvolvido um papel importante no que se refere a mediação, garantindo o direito ao acesso das pessoas com deficiência visual e auditiva nos espaços artístico-culturais.

À vista disso, o presente trabalho configura-se como relatório de projeto, fundamentado a partir dos pressupostos teóricos da Tradução Audiovisual aplicados no âmbito museológico. Através da audiodescrição, uma das ferramentas utilizadas para inclusão, foi possível implementar a acessibilidade sensorial para públicos cegos e com baixa visão nas exposições *Humanidade* e *Olhos azuis do mar*, patentes no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, e na exposição *Metamorfozes da Humanidade* no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado e no Museu Nacional Soares dos Reis, pelo intermédio de recursos de baixo custo.

Ademais da implementação da audiodescrição nos museus citados anteriormente, serão apresentadas algumas experiências vivenciadas dentro e fora do contexto português, para além de atividades paralelas desenvolvidas a fim de complementar este projeto.

Palavras-chave: Tradução Audiovisual; Acessibilidade; Audiodescrição Museológica; Deficiência visual.

Abstract

With the growing influence of Translation Studies and its relevance in the investigation of different modalities, Audiovisual Translation have developed an important role with regard to mediation, guaranteeing the right of access for people with visual and hearing impairments in artistic-cultural venues.

Therefore, the present work is set forward as a project report, based on the theoretical assumptions of Audiovisual Translation applied in the museum context. Through audio description, one of the tools used for inclusion, it was possible to implement sensory accessibility for blind and visually-impaired audiences at *Humanity* and *Blue Eyes of the Sea* exhibits, held at the Graça Morais Contemporary Art Centre, and *Metamorphoses of Humanity* exhibition at the National Museum of Contemporary Art – Chiado Museum and the Soares dos Reis National Museum, by means of low-cost resources.

In addition to the implementation of audio description in the aforementioned museums, some experiences were carried out inside and outside the Portuguese context, in addition to parallel activities developed in order to complement this project.

Keywords: Audiovisual Translation; Accessibility; Museum audio description; Visual impairment.

Resumen

Con la creciente influencia de los estudios de traducción y su relevancia en la investigación de diferentes modalidades, la traducción audiovisual ha desarrollado un papel importante con respecto a la mediación, garantizando el derecho de acceso de las personas con discapacidad visual y auditiva en espacios artístico-culturales.

En vista de esto, el presente trabajo se configura como un reporte de proyecto, basado en los supuestos teóricos de la traducción audiovisual aplicada en el ámbito museológico. A través de la descripción de audio, una de las herramientas utilizadas para la inclusión, fue posible implementar la accesibilidad sensorial para audiencias ciegas y de baja visión en las exhibiciones *Humanidad* y *Ojos azules del mar*, patentes en el Centro de Arte Contemporáneo Graça Morais, y en la exposición *Metamorfosis de la Humanidad* en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo del Chiado y Museo Nacional Soares dos Reis, a través de recursos de bajo costo.

Además de la implementación de la descripción de audio en los museos antes mencionados, se presentarán algunas experiencias dentro y fuera del contexto portugués, además de actividades paralelas desarrolladas para complementar este proyecto.

Palabras clave: Traducción Audiovisual; Accesibilidad; Audio descripción museológica; Discapacidad visual.

Índice

	Introdução.....	1
	PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEITUAL	3
	Breve caracterização dos Estudos de Tradução	4
	Tradução <i>versus</i> multimídia: as diferentes modalidades da Tradução Audiovisual	9
	A Tradução Audiovisual como objeto de inclusão e acessibilidade	12
1.	3.1. Modalidades da Tradução Audiovisual.....	12
2.	3.1.1. Legendagem.....	12
3.	3.1.1.1. Legendagem interlinguística	13
	3.1.1.2. Legendagem para surdos e ensurdecidos	13
	3.1.1.3. <i>Surtitling</i>	13
	3.1.1.4. Legendagem ao vivo	13
	3.1.2. Sonorização	14
	3.1.2.1. Dublagem	14
	3.1.2.2. Dublagem parcial	14
	3.1.2.3. <i>Voice-over</i>	15
	3.1.3. Interpretação	15
	3.1.4. Audiodescrição	15
4.	3.2. Considerações sobre acessibilidade	15
	3.3. Tradução Audiovisual para a acessibilidade	18
	A audiodescrição	22
	4.1. Definição e tipos de audiodescrição.....	23
5.	4.2. O público-alvo.....	25
	4.3. A audiodescrição museológica.....	27
	4.3.1. Normas e recomendações para a audiodescrição museológica	30
	Descrição do projeto.....	38

	5.1. Objetivo do projeto	40
	5.2. Metodologia	41
	5.3. Código QR: a tecnologia a favor da acessibilidade	42
	5.3.1. Apresentando o <i>Soundcloud</i> : ferramenta de hospedagem dos áudios.....	44
	As diferentes fases de execução do projeto.....	46
	6.1. Fase pré-projeto.....	47
6.	6.2. Análise e diagnóstico de dados prévios: relatório de museus	48
	6.3. Estratégias e atividades desenvolvidas.....	50
	6.3.1. Questionário <i>on-line</i>	50
	6.3.2. Universidade do Minho e visitas a Guimarães	54
	6.3.3. Visita guiada com Graça Morais	54
	6.3.4. Oficina com APADI.....	55
	6.3.5. <i>I Festival de Cinema Acessível</i>	56
	6.3.6. Visita <i>Locus Acesso</i>	57
	6.3.7. Estágio <i>Ciência Viva</i>	58
7.	6.3.8. Produções acadêmicas e participações em congressos.....	59
	Visitas audiodescritas e criação dos textos	61
	7.1. <i>Humanidade</i> no CACGM	62
	7.2. <i>Olhos azuis do mar</i> no CACGM.....	65
8.	7.3. <i>Metamorfoses da Humanidade</i> no MNAC	68
	7.4. <i>Metamorfoses da Humanidade</i> no MNSR	69
9.	Testagens com grupos de controle	70
	8.1. <i>Humanidade</i> no CACGM	71
	8.2. <i>Olhos azuis do mar</i> no CACGM.....	72
	Traduções dos textos	74
	9.1. Traduções para inglês.....	75
	9.2. Traduções para espanhol	76

	Gravações dos textos.....	77
	Reflexão crítica	79
	Conclusão.....	81
	BIBLIOGRAFIA & SITOGRAFIA	83
10.	Bibliografia.....	84
12.	Sitografia	87
	ANEXOS.....	90
	Anexo 1 – Certificado de participação na <i>V Conferência Internacional para a Inclusão</i>	91
	Anexo 2 – Certificado de participação na <i>III Conferência Internacional Turismo & História</i>	92
	Anexo 3 – Certificado de participação no <i>Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social</i>	93
	Anexo 4 – Certificado de participação da <i>Conferência das Jornadas Supera 2019</i>	94
	APÊNDICES	95
	Apêndice 1 – Guião de audiodescrição <i>Humanidade</i> (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais)	96
	Apêndice 2 – Guião de audiodescrição <i>Olhos azuis do mar</i> – versão em português (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais).....	107
	Apêndice 3 – Guião de audiodescrição <i>Olhos azuis do mar</i> – versão em inglês (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais).....	126
	Apêndice 4 – Guião de audiodescrição <i>Olhos azuis do mar</i> – versão em espanhol (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais).....	139
	Apêndice 5 – Guião de audiodescrição <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado).....	153
	Apêndice 6 – Guião de audiodescrição <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (Museu Nacional de Soares dos Reis)	159
	Apêndice 7 – Guia prático do QR code (versão em português)	174
	Apêndice 8 – Guia prático do QR code (versão em inglês)	176
	Apêndice 9 – Guia prático do QR code (versão em espanhol).....	178

Apêndice 10 – Relatório de visita Museo Nacional del Prado	180
Apêndice 11 – Relatório de visita Museo Nacional de Arte Reina Sofia.....	196

Índice de figuras

Figura 1 – Legendagem para surdos do vídeo <i>Los colores de las flores</i>	19
Figura 2 – Captura de tela do evento ao vivo no <i>YouTube</i> #LiveBeloemCasa	21
Figura 3 – Captura de tela de uma publicação no <i>Facebook</i> do Governo do Brasil	22
Figura 4 – Captura de tela da publicação no <i>Facebook</i> da APTRAD sobre o trabalho desenvolvido pelas professoras Josélia Neves e Graça Chorão no âmbito da AD.....	22
Figura 5 – Elementos táteis disponíveis no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (Ingrid Freitas, 2018).....	27
Figura 6 – Logotipo do projeto Bragança+ (Ingrid Freitas)	40
Figura 7 – Diferença entre código QR e código de barras (No SeQRet)	42
Figura 8 – Códigos QR com a audiodescrição das exposições <i>Olhos azuis do mar</i> (CAGM) e <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNSR), ambas na sua versão portuguesa.....	43
Figura 9 – Publicidade da marca estadunidense Coca-Cola (365News).....	43
Figura 10 – Código QR com a audiodescrição das obras da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> disponível no CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	44
Figura 11 – Captura de tela do <i>SoundCloud</i> com a audiodescrição da exposição <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNAC).....	45
Figura 12 – Captura de tela de <i>SoundCloud</i> com a audiodescrição da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> (CACGM)	45
Figura 13 – Captura de tela de <i>SoundCloud</i> com a audiodescrição da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> – versão em espanhol (CACGM).....	45
Figura 14 – Captura de tela de <i>SoundCloud</i> com a audiodescrição da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> – versão em inglês (CACGM).....	45
Figura 15 – Captura de tela do <i>SoundCloud</i> com a audiodescrição da exposição <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNSR).....	46
Figura 16 – Aparelho utilizado para realizar a visita guiada – <i>Walking tour</i> (Ingrid Freitas, 2018).....	48
Figura 17 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico da idade dos participantes.....	51
Figura 18 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico do gênero dos participantes.....	51

Figura 19 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico do nível de escolaridade dos participantes	51
Figura 20 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico da profissão dos participantes.....	52
Figura 21 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico da frequência de visita a museus dos participantes	52
Figura 22 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – gráfico da experiência com audiodescrição dos participantes	53
Figura 23 – Captura de tela do questionário no <i>Google Forms</i> – resposta de um dos participantes.....	53
Figura 24 – Visita guiada pela artista Graça Morais na exposição <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019).....	54
Figura 25 – Atividade com utentes da APADI no âmbito da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> (Acervo pessoal, 2019).....	55
Figura 26 – Resultado da atividade desenvolvida com os utentes da APADI no âmbito da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019).....	56
Figura 27 – Visita guiada para surdos no âmbito do <i>I Festival de Cinema Acessível</i> no Museu Abade de Baçal (MAB, 2019)	56
Figura 28 – Visita guiada para pessoas cegas no CACGM no âmbito do <i>I Festival de Cinema Acessível</i> com a participação da artista Graça Morais (Ingrid Freitas, 2019)	57
Figura 29 – Materiais táteis elaborados por Fátima Alves no âmbito da visita Locus Acesso (Fátima Aves, 2019)	58
Figura 30 – Visita guiada audiodescrita - Locus Acesso (Fátima Alves, 2019)	58
Figura 31 – Material produzido durante o Estágio Ciência Viva em impressora 3D das obras da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019).....	59
Figura 32 – Material produzido durante o workshop Da imagem simples à imagem tátil no âmbito da V Conferência Internacional para a Inclusão (Ingrid Freitas, 2018)	60
Figura 33 – Pôster científico apresentado no âmbito do Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social (Ingrid Freitas, 2019).....	61
Figura 34 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019).....	63
Figura 35 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019).....	63
Figura 36 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019).....	64
Figura 37 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019).....	65

Figura 38 – Obra Festim – <i>Olhos azuis do mar</i> (CACGM, 2019)	66
Figura 39 – Obra Vela – <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019).....	67
Figura 40 – Obra Peixe – <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019)	67
Figura 41 – Obra Uma história trágico-marítima – <i>Olhos azuis do mar</i> (CACGM, 2019).....	68
Figura 42 – Salas da exposição <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	69
Figura 43 – Entrada da exposição <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	70
Figura 44 – Testagem exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019).....	71
Figura 45 – Testagem com grupo de controle na exposição <i>Olhos azuis do mar</i> – CACGM (Cláudia Martins, 2019).....	73
Figura 46 – Digitalização do certificado de participação da V Conferência Internacional para a Inclusão.....	91
Figura 47 – Digitalização do certificado de participação da III Conferência Internacional do Turismo e História	92
Figura 48 – Digitalização do certificado de participação do Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social	93
Figura 49 – Digitalização do certificado de participação da Conferência das Jornadas SUPERA.....	94
Figura 50 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	97
Figura 51 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	99
Figura 52 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	100
Figura 53 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	101
Figura 54 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	103
Figura 55 – <i>Humanidade</i> – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)	106
Figura 56 – Fotografia de Augusto Bráuzio (Ingrid Freitas, 2019).....	108
Figura 57 – Festim (Ingrid Freitas, 2019)	110
Figura 58 – Joana ouvindo o mar (Ingrid Freitas, 2019).....	112
Figura 59 – Os <i>Olhos azuis do mar</i> (Ingrid Freitas, 2019).....	113
Figura 60 – Vela (Ingrid Freitas, 2019).....	114
Figura 61 – Olhos cheios de mar II (Ingrid Freitas, 2019)	115
Figura 62 – Olhos cheios de mar III (Ingrid Freitas, 2019).....	116
Figura 63 – A cabeça de São Torpes (Ingrid Freitas, 2019).....	117

Figura 64 – O Anjo de São Torpes (Ingrid Freitas, 2019).....	118
Figura 65 – Anjo de Sines I (Ingrid Freitas, 2019).....	119
Figura 66 – Anjo de Sines II (Ingrid Freitas, 2019)	120
Figura 67 – Homem-peixe I (Ingrid Freitas, 2019)	121
Figura 68 – Homem-peixe II (Ingrid Freitas, 2019).....	122
Figura 69 – Peixe (Ingrid Freitas, 2019)	123
Figura 70 – Uma história trágico-marítima (Ingrid Freitas, 2019).....	124
Figura 71 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	153
Figura 72 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	154
Figura 73 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	155
Figura 74 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	155
Figura 75 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	156
Figura 76 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	157
Figura 77 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNAC (Ingrid Freitas, 2019).....	158
Figura 78 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	161
Figura 79 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	162
Figura 80 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	163
Figura 81 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	164
Figura 82 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	165
Figura 83 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	166
Figura 84 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	167
Figura 85 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	167
Figura 86– <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	168
Figura 87 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	171
Figura 88 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	171
Figura 89 – <i>Metamorfozes da Humanidade</i> – MNSR (Ingrid Freitas, 2019).....	173
Figura 90 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em português).....	174
Figura 91 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em português).....	175
Figura 92 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em inglês).....	176
Figura 93 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em inglês).....	177
Figura 94 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em espanhol)	178
Figura 95 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em espanhol)	179
Figura 96 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	180

Figura 97 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	181
Figura 98 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	182
Figura 99 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	183
Figura 100 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	184
Figura 101 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	185
Figura 102 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	186
Figura 103 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	187
Figura 104 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	188
Figura 105 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	189
Figura 106 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	190
Figura 107 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	191
Figura 108 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	192
Figura 109 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	193
Figura 110 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	194
Figura 111 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado	195
Figura 112 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	196
Figura 113 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	197
Figura 114 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	198
Figura 115 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	199
Figura 116 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	200
Figura 117 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	201
Figura 118 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	202
Figura 119 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	203
Figura 120 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	204

Figura 121 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	205
Figura 122 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	206
Figura 123 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	207
Figura 124 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	208
Figura 125 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	209
Figura 126 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	210
Figura 127 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	211
Figura 128 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.....	212

Índice de tabelas

Tabela 1 – Dimensões da Acessibilidade segundo Sasaki (2005)	16
Tabela 2 – Classificação dos diferentes níveis de surdez segundo o Ministério da Saúde do Brasil.....	19
Tabela 3 – Classificação dos diferentes níveis da deficiência visual segundo Ladeira & Queirós (2002, p. 20).....	26
Tabela 4 – Recomendações para a AD museológica segundo ADLAB (2014).....	34
Tabela 5 – Recomendações para AD museológica a nível macroestrutural e microestrutural segundo Martins (2015, pp. 154-155)	35
Tabela 6 – Trecho do roteiro de audiodescrição da exposição Humanidade – CACGM.....	65
Tabela 7 – Exemplos de palavras extraídas dos textos em sua versão original em português, versão traduzida e versão revisada	76
Tabela 8 – Exemplos de palavras extraídas dos textos em versão original em português sua versão traduzida e versão revisada	76
Tabela 9 – Minutagem dos áudios da exposição <i>Olhos azuis do mar</i> nas versões em português, inglês e espanhol (CACGM).....	77
Tabela 10 – Minutagem dos áudios da exposição <i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNAC e MNSR)	78

Lista de Acrónimos, Siglas e Abreviaturas

ACAPO – Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

AD – Audiodescrição

ADLAB – *Audio Description: Lifelong Access for the Blind*

APADI – Associação de Pais e Amigos do Diminuído Intelectual

ASCUDT – Associação Sócio-cultural dos Deficientes de Trás-os-Montes

CACGM – Centro de Arte Contemporânea Graça Morais

CID-10 – Classificação Internacional de Doenças

CDPD – Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência

DMRI – Degeneração macular relacionada à idade

DUDH – Declaração Internacional de Direitos Humanos

ET – Estudos de Tradução

ESE – Escola Superior de Educação

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INCLUDiT – Conferência Internacional para a Inclusão

IPB – Instituto Politécnico de Bragança

ISBN – *International Standard Book Number*

ISSN – *International Standard Serial Number*

LC – Língua de Chegada

LGP – Língua Gestual Portuguesa

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

LP – Língua de Partida

LSE – Legendagem para surdos e ensurdecidos

MAB – Museu do Abade de Baçal

MNAC – Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado

MNSR – Museu Nacional Soares dos Reis

TAV – Tradução Audiovisual

TP – Texto de partida

TT – Técnicas de tradução

OMS – Organização Mundial da Saúde

ONU – Organização das Nações Unidas

Introdução

Quando versamos sobre o conceito de globalização, no que tange as suas diferentes ideologias, este centra-se em um modelo integrativo a nível mundial acerca de questões econômicas, políticas, culturais, além das relações e interações humanas. A partir de políticas públicas e práticas educativas, antigas noções de segregação social e espacial foram sendo reformuladas, incorporando minorias aos diferentes meios em que estes se inserem, tornando viável o acesso a todo e qualquer tipo de informação através de ferramentas conhecidas como tecnologias de informação e comunicação.

Este processo de globalização, apesar de apresentar preceitos de um ideal perfeito, ainda carrega falhas no sistema, criando lacunas sociais e refutando esta prática integrativa. Milton Santos (2000), um importante geógrafo brasileiro, em seu livro intitulado *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*, entende que esta concepção resulta em um “mundo sem fronteiras”, onde, de maneira homogênea, todos desfrutariam dos desenvolvimentos tecnológicos, sociais e culturais. Em contrapartida, o autor apresenta paradigmas divergentes que refletem em problemáticas que encontramos ainda hoje, nomeadamente, separação e discriminação das classes minoritárias e problemas socioeconômicos, como desemprego, fome e acesso restrito à educação.

Seguindo este conceito, as diferentes modalidades da Tradução Audiovisual (TAV) desempenham um papel importante para a inclusão e a mediação sociocultural, que ultrapassam claramente a ideia de tradução palavra por palavra (Gambier, 2003). O ato de traduzir, independente da modalidade em que está inserido, envolve elementos complementares que compõem o resultado de um texto. Fatores sociais e culturais influenciam diretamente na escolha de termos apropriados e na adaptação textual para uma língua de chegada, seja ela qual for.

Neste caso, a TAV, com o seu viés social de mediação cultural, viabiliza a inclusão de pessoas com deficiência auditiva ou visual através dos seus recursos para a acessibilidade, como, por exemplo, a legendagem para surdos e ensurdecidos (LSE) e a audiodescrição (AD).

O presente relatório, dividido em três partes, tem como objetivo explorar a audiodescrição no contexto museológico, apresentando práticas estabelecidas para desenvolver o projeto Bragança+, bem como outras atividades paralelas realizadas que, indiretamente, relacionam-se com fatores inclusivos e acessíveis.

Na primeira parte deste trabalho encontra-se o enquadramento teórico e conceitual, onde serão caracterizados brevemente os Estudos de Tradução (ET), as diferentes modalidades da TAV, a TAV como objeto de inclusão e acessibilidade e a AD, no âmbito da qual serão abordados, por exemplo, o seu público-alvo e as normas e recomendações para a audiodescrição museológica.

No que se refere ao enquadramento prático do projeto, na segunda parte deste trabalho encontramos tópicos sobre a descrição do projeto, as diferentes fases de execução, as visitas audiodescritas e criação dos respetivos textos, testagens com grupo de controle, tradução dos textos e gravação dos textos.

Por fim, a última parte deste relatório conta com uma reflexão crítica, onde serão apresentados os desafios encontrados e aprendizados adquiridos durante o desenvolvimento do projeto, assim como uma conclusão, apresentando considerações finais sobre o trabalho e desafios para o futuro.

**PARTE I – ENQUADRAMENTO TEÓRICO E
CONCEITUAL**

Breve caracterização dos Estudos de Tradução

A palavra latina *traductiōne*-, nome feminino que origina “tradução”, é definida pelo Infopédia, importante dicionário *on-line* da Porto Editora, como o “1. ato de traduzir ou verter
1. de uma língua para outra; 2. texto ou obra traduzida; versão; 3. figurado significado; explicação; 4. figurado interpretação”. Numa breve pesquisa sobre o que é tradução, agora numa designação mais “popular”, encontramos definições como “ação de traduzir, de passar de uma língua para outra”, no dicionário *on-line* de Português Dicio, ou então “uma atividade que abrange a interpretação do significado de um texto em uma língua (o texto fonte) e a produção de um novo texto em outra língua com sentido equivalente”, na enciclopédia *on-line* multilíngue *Wikipédia*. A verdade é que tradução – o ato de traduzir –, em sua etimologia, abrange de uma forma geral o que seria um processo que vai muito além de passar um texto de uma língua de partida (LP) para uma língua de chegada (LC).

Tal afirmação pode ser confrontada a partir de reflexões de teóricos que abordam questões sobre os ET e seus pressupostos, como, por exemplo, Jakobson (1959). Para o autor, “[Translation is] a reported speech; the translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes” (p. 127). Jakobson entende que é importante classificar a tradução a partir de signos linguísticos e, baseado nessa ideia, caracteriza maneiras de interpretar esses signos verbais. Sendo assim, o linguista russo fragmenta a tradução em três tipos: tradução intralingual, conhecida também como reformulação, que consiste na interpretação de um signo dentro de uma mesma língua; tradução interlingual, que é a tradução propriamente dita e ocorre na interpretação de um signo verbal de uma determinada língua para outra; e, por fim, a tradução intersemiótica, ou transmutação, onde um signo verbal é interpretado através de um processo para um signo não verbal.

Seguindo esta lógica, o provérbio italiano *traduttore, traditore*, que significa “tradutor, traidor”, ganha força e evidencia o propósito de uma tradução e do papel do tradutor: uma tradução pode ou não corresponder ao sentido literal do texto original. É baseado neste princípio que se destacam os diversos estudos acerca da tradução e suas teorias. Oettinger (1960) elucida esta temática e reforça que o processo de tradução pode ser definido através de métodos para transformar sinais ou representações em outros equivalentes, sendo importante manter o significado do texto original, apesar da problemática encontrada na tradução entre diferentes línguas.

Translating may be defined as the process of transforming signs or representations into other signs or representations. If the originals have some significance, we generally require that their images also have the same significance, or more realistically, as nearly the same significance as we can get. Keeping significance invariant is the central problem in translating between natural languages. (Oettinger, 1960, p. 110)

Em sua definição clássica, Catford (1965) declara que “translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another” (p. 1) e completa com a concepção de que a tradução pode ser definida da seguinte forma: “the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language (TL)” (p. 20).

Catford destaca a importância de delinear a natureza e as condições da equivalência da tradução baseando-se nas práticas da teoria da tradução, afirmando que: “the central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents” (p. 21).

Por outro lado, Nida & Taber (1969) reiteram que “translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” (p. 12). Em contrapartida, Bassnett (1980) elucida que a tradução envolve a transferência de um texto em uma língua de origem, para uma língua de chegada, garantindo que o significado de ambos seja semelhante, bem como a estrutura do texto de origem.

Para além disto, é habitual referirmos também as diferentes maneiras de traduzir, ou seja, as técnicas de tradução (TT) utilizadas para fazê-la. Vinay & Darbelnet (1958), estudiosos pioneiros na sistematização desta temática foram alvo de posteriores sistematizações, como, por exemplo por Molina & Hurtado (2002). Com base nestes pressupostos, definiram sete técnicas básicas subdivididas em três níveis de estilo: léxico, distribuição (morfologia e sintaxe) e mensagem. A tradução também foi classificada como direta (empréstimo, decalque e literal) e oblíqua (transposição, modulação, equivalência e adaptação).

Sistematizados por Holmes (1994), os ET consolidaram-se como uma disciplina que dialoga com outras, interdisciplinar, e que não era necessariamente compreendida pelos preceitos das ciências sociais e das humanidades. O autor estabeleceu dois principais objetivos: “describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the

world of our experience, and to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted” (p. 71).

A partir de uma abordagem descritivista, Toury (1995, p. 54) afirma que as atividades de tradução devem possuir um cunho cultural, desempenhando um papel social capaz de adequar a linguagem ao meio em que está inserido. O autor acrescenta que a tradução é “a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e., at least two sets of norm-systems on each level” (p. 56). Seguindo este pensamento, Toury estabelece normas de tradução:

(...) the translation of general values or ideas shared by a community -- as to what is right and wrong, adequate and inadequate -- into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension. (Toury, 1995, p. 55)

Toury (1995, p. 57) sugere duas principais normas de tradução, uma primeira que se caracteriza através de uma tradução adequada, respeitando, durante este processo, as particularidades culturais do texto na língua de partida, e uma segunda, onde abrange a política de tradução e a direção da tradução. A primeira refere-se aos elementos que serão importados para uma nova língua e cultura. Em contrapartida, a direção da tradução concerne às tolerâncias das adaptações admitidas em uma tradução indireta de uma língua que não a de partida.

Ademais das técnicas e teorias que sustentam os ET, a tipologia textual, seja ela técnica (textos técnicos, legais ou jurídicos), científica (artigos ou textos científicos) ou literária (drama, poesia, ficção, textos religiosos, literatura infantil ou textos turísticos) também é um ponto fundamental a ser analisado face ao processo tradutório.

Nida (2006) refere que “a number of people have attempted to define a theory of translation that would include all the differences of texts, diverse historical and cultural contexts, and distinct classes of receptors” (p. 13), e acrescenta que “one difficulty for the presentation of a theory of translation is the fact that all languages reflect the culture of which they form a part” (*ibidem*). O autor compreende a língua e a cultura como sistemas simbólicos, sendo a língua interpretada através de símbolos verbais e a cultura por todos os tipos de práticas e crenças, destacando a importância de estabelecer, antes de instituir uma teoria da tradução, uma teoria cultural.

Ainda sobre os princípios desenvolvidos no âmbito dos ET e sua teoria, Nida (2006) explicita que esta consiste em reproduzir na língua do receptor o equivalente natural mais próximo da mensagem de idioma de origem, primeiro, em termos de significado e, em segundo lugar, de estilo. A partir desta afirmação, o linguista, criador do método de tradução da Bíblia, apresenta nove princípios e procedimentos de tradução (pp. 11-13):

- Uma língua possui uma série de hábitos verbais que representam aspectos de uma cultura;
- O significado de um símbolo verbal é definido indiretamente por todos os símbolos contrastantes;
- Dentro de qualquer sistema simbólico, o contexto normalmente contém mais informações do que qualquer termo focal;
- Não há sinônimos completos em um idioma ou entre idiomas diferentes;
- Todas as línguas e culturas estão continuamente em processo de mudança e essas mudanças ocorrem em todos os níveis da estrutura;
- Em todos os níveis do inglês americano, dos sons ao discurso, mudanças importantes estão ocorrendo. A maioria dessas diferenças sutis são perdidas na fala rápida;
- Os modelos estilísticos possuem um papel muito importante na comunicação e a aderência adequada a esses modelos é imperativa, mas a escrita altamente criativa nem sempre é controlada por regras fixas;
- Para tradutores e intérpretes, provavelmente a parte mais importante de seu treinamento é o conhecimento aprofundado de diferentes classes referenciais: entidades, atividades, estados, processos, características, etc.;
- Alguns modelos universais de discurso são muito importantes para tradutores e intérpretes, dentre eles destacam-se a narração, a descrição, a argumentação e a conversação.

Baseando-se nos ideais propostos por Nida (2006), este entende que um texto pode ser caracterizado a partir do seu impacto, relevância, clareza, originalidade e afinidade, o que inclui sua unidade, totalidade, adequação e o meio em que se comunica, para além de fatores estéticos, como a ordem, paralelismo, o uso de expressões figuras, ritmo e equilíbrio.

No contexto dos ET e suas inúmeras definições, o alemão Friedrich Schleiermacher (2003 [1813]) entende a tradução como uma questão social, pois integra uma ideia de liberdade

cultural e política, considerando a tradução como uma arte. Do seu ponto de vista, a prática da tradução depende de uma reflexão dos aspectos fundamentais, sendo assim, considera dois métodos básicos de tradução: levar o leitor até o autor e levar o autor até o leitor:

(...) o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. (Schleiermacher, 2003 [1813], p. 242)

Schleiermacher (2003 [1813]) a importância da fidelidade ao texto original, considerando que termos estrangeiros não mantêm a verdadeira essência no texto traduzido. Em seu ensaio, o filósofo alemão aponta diferentes metodologias para a prática da tradução, além de proporcionar uma reflexão sobre a relevância de um estudo mais profundo sobre o autor e tudo que envolve e é relevante para uma tradução fiel. O tradutor, portanto, exerce papel de leitor da obra em sua versão original e, a partir das experiências obtidas, desenvolve sua interpretação:

(...) no primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual carece o leitor. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, agora busca comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. (Schleiermacher, 2003 [1813], p. 242)

À vista disso, os ET e seus teóricos desempenham um papel fundamental no campo disciplinar dos elementos que compreendem os estudos das humanidades e ciências sociais, tornando-se base no âmbito da tradução e suas modalidades de teoria, descrição e aplicação.

Tradução *versus* multimídia: as diferentes modalidades da Tradução Audiovisual

Muito se fala da tradução como uma forma de mediação cultural, Schleiermacher, teórico que consolida tal concepção e entende a tradução como arte, em sua obra intitulada

2. *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, publicada em 2003 pela Porto Editora, entende esta prática como um conjunto de reflexões acerca de diferentes aspectos fundamentais, como, por exemplo, hermenêutica, filologia, ética e dialética. A TAV, neste caso, desempenha um papel fundamental no âmbito da informação no que diz respeito ao que está relacionado com produtos de multimídia, sejam eles inseridos na esfera visual ou auditiva.

Luyken & Herbst (1991, p. 154) defende que a TAV se distingue das diferentes formas de tradução a partir de quatro aspectos fundamentais. O primeiro aspecto compreende que o texto deve ser transferido de uma língua para a outra e terá a capacidade de expressar tudo o que engloba a tela: a imagem, a ação, o som e a linguagem, o que significa que a transferência linguística só substituirá a mensagem oral, portanto, não pode mudar qualquer um desses outros componentes significativos.

Outro aspecto referido por Luyken & Herbst (1991) aborda que a transferência de linguagem audiovisual não é capaz de utilizar recursos que englobam outras formas de tradução, como notas de rodapé, mas, ao mesmo tempo, a mensagem transmitida deve ser completa, apesar de modificar e/ou eliminar elementos da versão original.

Os comentários e explicações tornaram-se recursos regulares nas legendas traduzidas por *fansubbers*. Pinto (2012, p. 345) refere que estas ferramentas desempenham um papel importante para esclarecer uma determinada referência cultural.

Fansub, palavra de origem inglesa, é a junção (amálgama) dos termos *fanatic*, que significa fã ou fanático, e *sub*, que provém de *subtitling*, legendado em português. Os *fansubbers* são legendadores amadores, em sua maioria, fãs das séries e filmes, sem formação especializada para desenvolver o trabalho como tradutor. Com o processo de globalização e acesso facilitado a diversos tipos de material, conseguem traduzir o conteúdo disponível, sem autorização do criador, através de formação de grupos e ferramentas básicas de tradução.

Com o surgimento dessa nova categoria, foram quebradas regras e estes tradutores amadores conseguiram introduzir novas estratégias, para além das já estabelecidas. Diáz-Cintas (2006) menciona:

Fansubs share some of the characteristics of professional subtitling, but they are clearly more daring in their formal presentation, taking advantage of the potential offered by digital technology. This new form of Internet subtitling ‘by fans for fans’ lies at the margins of market imperatives and is far less dogmatic and more creative and individualistic than that which has traditionally been done for other media like the television, the cinema or the DVD. (Diáz-Cintas, 2006, p. 51)

A ideia de ter o conteúdo traduzido por fãs foi bem-aceite no início pelos produtores, como referido por Pinto (2012). De certa forma, os *fansubbers* fomentaram um impacto positivo na promoção de séries. Entretanto, atualmente, este trabalho produzido por amadores é entendido por muitos como pirataria e uma forma de violar leis no que se refere aos direitos autorais.

Fansubbers, for example, tend to not see themselves as pirates since the work is not done for profit, but opinions are divided (Bertschy). In terms of the translation promoted by fans, it is undeniable that they are more creative. (Pinto, 2012, p. 345)

O terceiro ponto proposto por Luyken & Herbst (1991, p. 154) versa sobre como o texto transferido propende a compactar a sua versão original. O autor afirma que o texto, neste caso, traduzido é “uma mera fração do diálogo original”, o que submete os tradutores ao desafio de reduzir o texto, mantendo a essência da mensagem do texto de origem.

Nesta perspectiva, os tradutores audiovisuais, segundo o autor, devem possuir sensibilidade no âmbito editorial, ou seja, refletir sobre possíveis omissões ou adições de informação e provável condensação do original.

Gottlieb (1998) apresenta um olhar onde elucida que os textos de TAV se caracterizam a partir da sua composição semiótica, assim como pelas dimensões temporal e pragmática. Quanto ao primeiro aspecto, os textos dividem-se em monossemiótico (quando mantêm o código, a tradução de um livro) ou polissemiótico (mais de um canal) e isossemiótico, mantendo o canal de comunicação (dublagem), ou diassemiótico (legendagem), uma combinação de diferentes canais.

No que se refere à dimensão temporal: pode ser síncrono, quando o tempo da exibição da produção audiovisual corresponde ao da legendagem, não síncrono, quando termina a exibição da produção e somente depois é exibida a legendagem, e distemporal, quando a legendagem antecede ao tempo da exibição da produção audiovisual.

A última proposta de Gottlieb (2005) engloba a pragmática, onde se incluem os emissores, a tipologia textual e a sua intenção e as estratégias utilizadas para sintetizar a mensagem do texto original.

O autor dinamarquês (1998) refere ainda a importância dos quatro canais semióticos, que podem classificar-se a partir de duas modalidades: auditivo e visual. O verbal auditivo compreende diálogos, suspiros, gritos, músicas com letra, enquanto o não-verbal auditivo inclui efeitos sonoros, explosões e música. Já no âmbito visual, podemos citar oráculos para exemplificar o visual verbal e composição de produções cinematográficas para designar o canal não-verbal visual.

Desta forma, os textos audiovisuais, segundo Gambier & Gottlieb (2001), partilham um conjunto de características ao nível pragmático, ideológico, comunicativo e semiótico, sendo este último referido anteriormente a partir dos quatro canais de comunicação apresentados em 1998 por Gottlieb, também relacionados com o discurso.

Diversos autores sustentam que os gêneros audiovisuais, nomeadamente Agost (1999), se caracterizam em função do modo, do contexto e da função do programa. O autor reconhece que o texto, quando pertence a um domínio audiovisual, é entendido através dos variados discursos impostos pela categoria, ou seja, utilizam-se deste conceito para entender a prática audiovisual, e, a partir dela, sustenta que os gêneros compreendidos se caracterizam com base no modo, no contexto e na função do programa. O conceito de gênero surgiu a partir de uma necessidade de classificar os diferentes textos falados. Segundo o autor, este pode ser fragmentado em quatro tipos: dramático (filmes e séries), informativo (jornal e documentários), publicitário (propagandas) e entretenimento (*reality show*).

O campo da TAV compreende todos os modos de tradução que se referem à imagem e ao som. Gambier (2003) afirma que a tradução no contexto audiovisual não se associa com o “velho” conceito de tradução, onde ocorre a transferência de palavra por palavra, mais conhecida como tradução literal. Neste sentido, a TAV acarreta um conjunto de estratégias que incluem diversas tipologias, como, por exemplo, a paráfrase, levando em consideração o gênero, o estilo do produtor, as necessidades e expectativas do seu público-alvo e a

multimodalidade da comunicação audiovisual. Por estas razões, Orero (2004) fala da área da TAV como “dynamic umbrella” de forma a poder acomodar as novas modalidades emergentes.

A Tradução Audiovisual como objeto de inclusão e acessibilidade

3. Graças ao conceito de globalização, a facilidade de acesso a informações e tecnologias, e a evolução dos ET, a TAV, nos dias de hoje, desempenha um papel importante no que se refere a mediação cultural no domínio inclusivo e acessível. Através das suas diferentes ferramentas e abordagens teóricas, é possível estabelecer uma ligação entre pessoas com deficiência e contextos culturais ou artísticos.

3.1. Modalidades da Tradução Audiovisual

A TAV, um dos ramos dos ET, embora seja muito conhecida por desenvolver práticas de legendagem e dublagem, não se limita a essas duas modalidades. Chaume (2004, p. 16) declara que “an audiovisual text is a semiotic construct comprising several signifying codes that operate simultaneously in the production of meaning”, na linha do apresentado por Gottlieb (1997). Com base nesta definição abrangente, as modalidades da TAV podem variar consoante a perspectiva de cada teórico; contudo, apresento de seguida uma possível estruturação destas modalidades.

3.1.1. Legendagem

A legendagem está cada vez mais presente nos produtos audiovisuais, seja no cinema, televisão e até mesmo em jogos eletrônicos. Díaz-Cintas (2001) compreende a legendagem a partir de três critérios: (1) apresentação formal, (2) elementos linguísticos e (3) aspectos técnicos.

No que tange os aspectos da apresentação formal, essa compreende que, na legendagem tradicional, mantêm-se sentenças completas (literalmente ou *verbatim*) ou de forma condensada, podendo também apresentar-se em formato bilíngue, onde cada linha é dedicada a um idioma diferente ou de maneira simultânea, comumente identificada em programas de televisão ao vivo.

Linguisticamente, o autor apresenta duas modalidades para a legendagem: interlinguística e intralinguística. A legendagem interlinguística é o resultado da tradução de

um “texto” audiovisual de uma LP para uma LC. Já a legendagem intralinguística pretende atender a necessidades de pessoas com diferentes tipos de deficiência auditiva, ocorre dentro de uma mesma língua e relaciona-se com o aprendizado de uma língua.

Por fim, os aspectos técnicos relacionam-se, segundo o autor, com a legendagem aberta, no qual um produto é inseparável das legendas traduzidas, e com a legendagem fechada, que, por outro lado, pode ser acessada conforme a vontade do espectador.

Em contrapartida, Gottlieb (1992), com uma perspectiva diferente do autor referido anteriormente, define a legendagem a partir dos seguintes critérios: “(1) a written, (2) additive, (3) immediate, (4) synchronous and (5) poly-medial” (p. 162).

3.1.1.1. Legendagem interlinguística

A legendagem interlinguística, sem sombra de dúvidas, é a modalidade da TAV mais conhecida e a mais estudada. Esta surge em sua forma escrita como resultado da tradução de um texto de uma LP para uma LC, ultrapassando barreiras linguísticas e oferecendo uma espécie de mediação entre o discurso falado em uma língua estrangeira e os espectadores.

3.1.1.2. Legendagem para surdos e ensurdecidos

A LSE é uma modalidade da TAV que se pode inserir na modalidade da tradução intralinguística, sendo uma das ferramentas para a acessibilidade no contexto artístico e cultural.

3.1.1.3. Surtitling

Similar à legendagem intralinguística, o *surtitling* consiste em fornecer legendas que estão presentes no teatro para fornecer informação em peças. Tal modalidade também tem como público-alvo pessoas surdas ou ensurdecidas, ou estrangeiros, de modo a transmitir a mensagem para o espectador, assim como encontramos em filmes e séries.

Diferente das legendas que já conhecemos, estas apresentam-se em tempo real. Bartolomé & Cabrera (2005) advertem que, apesar de eventuais mudanças no momento da encenação, os textos necessitam ser trabalhados e escritos com antecedência.

3.1.1.4. Legendagem ao vivo

A legendagem ao vivo, de fato, ainda não é uma das modalidades mais exploradas pelos teóricos que estudam as diferentes abordagens da TAV; entretanto, faz-se presente em entrevistas ao vivo ou em eventos oficiais, como, por exemplo, pronunciamento de entidades

governamentais. Assim como a legendagem para surdos e ensurdecidos, esta também pode ser direcionada para o público que possui deficiência auditiva.

Teóricos, como Bartolomé & Cabrera (2005), entendem a legendagem ao vivo como uma legendagem sincronizada em tempo real. As mensagens são transmitidas no momento de sua execução, diferente da legendagem convencional em que são estabelecidas previamente.

3.1.2. Sonorização

A sonorização é definida por Bartolomé & Cabrera (2005) como um fenômeno pelo qual existe uma emissão simultânea de uma banda sonora e de uma tradução, utilizando canais de som. Nesse sentido Díaz-Cintas (2001) disserta que existe uma certa mudança do áudio original para o áudio traduzido, daí que o áudio da língua traduzida sobrepõe-se ao áudio original. Este fenômeno ocorre comumente em narrações de eventos transmitidos ao vivo, como, por exemplo, em premiações de produções cinematográficas (ex.: *The Oscars*).

3.1.2.1. Dublagem

Igualmente a legendagem, a dublagem é uma das modalidades da TAV mais exploradas pelos teóricos e mais conhecidas no ramo audiovisual. Bartolomé & Cabrera (2005) entendem esta vertente como uma tradução interlinguística, onde o texto de um discurso oral de um texto de partida (TP) é transfigurado para um discurso em uma TC, sendo estabelecido em um programa pré-gravado.

É normalmente associada a práticas de domesticação (Venuti, 1995) e às ditaduras europeias, como na Espanha, já que o discurso do texto original é totalmente omitido, permanecendo apenas a mensagem oral traduzida, uma forma de controlar o conteúdo disponibilizado para os espectadores.

3.1.2.2. Dublagem parcial

À dessemelhança da dublagem em que a tradução está presente durante todo o conteúdo assistido, na dublagem parcial ocorre apenas a adição de um discurso ao produto original e, eventualmente, algumas informações relevantes ao espectador podem ser acrescentadas.

Apesar da pouca divulgação devido à falta de correspondência e fidelidade, nesta modalidade são utilizados períodos silenciosos originais para produzir a narração, assim como é verificado na AD.

3.1.2.3. *Voice-over*

Discurso preparado previamente, onde se mantém parcialmente a oralidade do texto falado, encontramos este tipo de modalidade em produtos audiovisuais, como documentários e programas de televisão.

Para Bartolomé & Cabrera (2005), esta modalidade aproxima-se da realidade oral reproduzida e sobrepõe o áudio do texto traduzido ao original, ouvindo-se, contudo, o original em plano de fundo. Para os autores, a finalidade desta prática é priorizar o público em que o produto será inserido.

3.1.3. Interpretação

À semelhança de outros recursos da TAV, como sonorização e *voice-over*, a interpretação faz-se presente no discurso oral de uma produção audiovisual, podendo ser em simultâneo, onde o texto é traduzido no momento em que se apresenta o TC, ou consecutivo, onde os textos são pré-estabelecidos pelo tradutor.

Nesta modalidade são compreendidos todos os públicos, o que inclui pessoas com deficiência auditiva e neste caso, surge uma vertente da interpretação que é a interpretação em língua gestual.

3.1.4. Audiodescrição

A audiodescrição é um dos recursos para a acessibilidade promovidos pela TAV para pessoas cegas ou com baixa visão em produtos audiovisuais, como filmes, séries, novelas e documentários, ou em ambientes culturais, como museus, teatros e eventos musicais.

Ferramenta primordial para o desenvolvimento deste projeto, os conceitos e fundamentos da AD encontram-se expostos de maneira pormenorizada no ponto 4 deste trabalho.

3.2. Considerações sobre acessibilidade

Com a crescente popularização da temática da acessibilidade cultural, graças ao aumento de normas e leis que asseguram e implicam a participação desse público, comumente nos depararmos, nos dias de hoje, com termos relacionados à tradução audiovisual e acessibilidade.

Quando falamos sobre acessibilidade, muitos remetem esta a acessibilidade física, encarando-a como se fosse a única dimensão existente. Tratando-se de questões e práticas para a inclusão, Sasaki (2005) aborda seis barreiras para a acessibilidade:

Acessibilidade arquitetônica	Sem a existência de barreiras ambientais físicas
Acessibilidade comunicacional	Sem que se identifiquem barreiras na comunicação interpessoal, na comunicação escrita e na comunicação virtual (a chamada acessibilidade digital)
Acessibilidade metodológica	Pretende eliminar as barreiras nas metodologias e estratégias de ensino-aprendizagem, na ação comunitária e na educação familiar
Acessibilidade instrumental	Relacionada com a eliminação de barreiras nos instrumentos e utensílios de estudo, nas atividades da vida diária e de lazer, desporto, recreação e cultura
Acessibilidade programática	Concerne a supressão de obstáculos invisíveis nas políticas públicas, em regulamentos ou na legislação em geral
Acessibilidade atitudinal	Almejada por meio de programas e práticas de sensibilização e de consciencialização da população e através da socialização que resulta numa obliteração de preconceitos, estigmas, estereótipos e discriminações

Tabela 1 – Dimensões da Acessibilidade segundo Sasaki (2005)

Considerando os diferentes paradigmas estabelecidos pelos autores, é importante que a sociedade como um todo compreenda as diferentes dimensões que englobam os princípios da acessibilidade e inclusão, resignando toda e qualquer visão limitada no que se refere ao acesso e a participação ativa das pessoas com deficiência aos meios culturais.

Sasaki (2005) explica que “a inclusão consiste em adequar os sistemas sociais gerais da sociedade de tal modo que sejam eliminados os fatores que excluíaam certas pessoas do seu seio e mantinham afastadas aquelas que foram excluídas” (p. 21) e ressalta que “a eliminação de tais fatores deve ser um processo contínuo e concomitante com o esforço que a sociedade deve empreender no sentido de acolher todas as pessoas, independentemente de suas diferenças individuais e da suas origens na diversidade humana” (*ibidem*).

Em termos de acessibilidade, a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência das Nações Unidas, assinada por Portugal em 2007 e ratificada em 2009, teve um papel importante na promoção, proteção e seguridade dos direitos das pessoas com deficiência no

âmbito social, garantindo a sua igualdade e inclusão. De acordo com este documento, a comunicação deve ser entendida de forma distinta, tal como se apresenta de seguida:

“Comunicação” abrange as línguas, a visualização de textos, o Braille, a comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos de multimídia acessível, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizada e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, inclusive a tecnologia da informação e comunicação acessíveis; “Língua” abrange as línguas faladas e de sinais e outras formas de comunicação não falada; “Discriminação por motivo de deficiência” significa qualquer diferenciação, exclusão ou restrição baseada em deficiência, com o propósito ou efeito de impedir ou impossibilitar o reconhecimento, o desfrute ou o exercício, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais nos âmbitos político, econômico, social, cultural, civil ou qualquer outro. Abrange todas as formas de discriminação, inclusive a recusa de adaptação razoável (CDPD, 2007, p. 24)

Ainda sobre a convenção publicada pela Organização das Nações Unidas realizada em 2006, esta reafirma a importância das devidas adaptações no que tange os respectivos meios para adequar a recepção de pessoas com deficiência e assegurar sua participação.

“Adaptação razoável” significa as modificações e os ajustes necessários e adequados que não acarretem ônus desproporcional ou indevido, quando requeridos em cada caso, a fim de assegurar que as pessoas com deficiência possam gozar ou exercer, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, todos os direitos humanos e liberdades fundamentais; “Desenho universal” significa a concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados, na maior medida possível, por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico. O “desenho universal” não excluirá as ajudas técnicas para grupos específicos de pessoas com deficiência, quando necessárias. (CDPD, 2007, p. 24)

Implementar a acessibilidade, seja em qual circunstância for, demanda uma série de fatores e implicações que, por muitas vezes, tornam-se barreiras para a sua concretização efetiva. No caso da acessibilidade com foco nos produtos culturais, estas carecem de uma atenção especial, principalmente para pessoas que possuem deficiência auditiva ou visual, que por muito tempo foram invisíveis perante a sociedade e aos contextos artístico-culturais.

Ademais, há uma problemática maior por trás de toda essa ânsia por tornar espaços inclusivos a todos os públicos, independente da sua condição social e econômica. A primeira de todas refere a vontade por parte das instituições em implementar ferramentas inclusivas, para além do que é estabelecido por lei, como rampas, banheiros adaptados e elevadores.

A outra face desta adversidade concerne ao fator financeiro. Por muitas vezes nos deparamos com museus que desejam ter espaços mais acessíveis e, como consequência, mais inclusivos; entretanto, as verbas direcionadas para parâmetros culturais não são suficientes para a efetivação destas práticas.

3.3. Tradução Audiovisual para a acessibilidade

Os produtos audiovisuais, por um longo tempo, tiveram como público-alvo pessoas sem qualquer deficiência, excluindo a existência de outros públicos que não os já determinados pela sociedade como predominantes. Nida (1991) nos atenta que “translations need to be directed towards the different types of audiences” (apud Neves, 2005, p. 122).

Neste mesmo sentido, Gambier (2003) eludica que:

AV or electronic products and services must be available to all users, irrespective of issues such as where they live, their level of experience, their physical and mental capacity, or the configuration of their computer. (Gambier, 2003, p. 29)

Como ferramentas da TAV utilizadas para implementar a acessibilidade e a inclusão em ambientes culturais, podemos citar a legendagem para surdos e ensurdecidos, a interpretação em língua gestual, também para pessoas surdas e ensurdecidas, e a audiodescrição, aplicada em determinados contextos para pessoas cegas ou com baixa visão.

Atualmente, a legendagem para pessoas surdas e ensurdecidas, o que significa para pessoas que tiveram uma perda auditiva e conseguem perceber sons a partir de 25 decibéis,

pode ser encontrada em produtos audiovisuais como filmes, séries, programas de televisão e peças de teatro. Atente-se num exemplo na Figura 1.



Figura 1 – Legendagem para surdos do vídeo *Los colores de las flores*¹

De acordo com o Ministério da Saúde, 3,2% da população, cerca de 5,8 milhões de pessoas, sofrem com alguma perda auditiva no Brasil. O órgão governamental classifica a surdez em cinco graus:

Ligeira	A palavra é ouvida, contudo certos elementos fonéticos escapam ao indivíduo. Este tipo de surdez não provoca atrasos na aquisição da linguagem, porém há dificuldades em ouvir uma conversa normal
Média	A palavra só é ouvida a uma intensidade muito forte. O indivíduo possui dificuldades na aquisição da linguagem e existe uma certa perturbação da articulação da palavra e da linguagem, levando-o a ter dificuldades em realizar atividades do dia a dia, como, por exemplo, falar ao telefone. Desenvolve a necessidade de leitura labial para a compreensão do que é dito
Severa	A palavra em tom normal não é percebida, sendo necessário gritar para ter sensação auditiva. Existem perturbações na voz e na fonética da palavra e a necessidade intensa de leitura labial
Profunda	Nenhuma sensação auditiva, tendo perturbações intensas na fala e dificuldades intensas na aquisição da linguagem oral. Neste caso, o indivíduo adquire facilmente Língua Gestual
Cofose	Surdez completa com ausência total do som

Tabela 2 – Classificação dos diferentes níveis de surdez segundo o Ministério da Saúde do Brasil²

¹ Legendagem para surdos da curta-metragem espanhola *Los colores de las flores* (produzida pela JWT para a Fundación ONCE em 2011) realizada no âmbito da disciplina Tradução Audiovisual ministrada pela Prof.^a Cláudia Martins.

² Cf. <https://bvsmms.saude.gov.br/dicas-em-saude/2506-surdez> (acedido a 29.03.2020).

Ainda no âmbito da acessibilidade para pessoas surdas ou ensurdecidas, a língua gestual, se faz presente nos produtos audiovisuais há mais tempo. A lei sancionada pela Secretária Nacional de Justiça do Brasil em 11 de julho de 2007 através da Portaria da Nova Classificação Indicativa (Portaria MJ n.º 1.220) determina que:

(...) emissoras, produtoras e programadores de conteúdos audiovisuais devem fornecer e veicular a informação correspondente à classificação indicativa, textualmente em português, com tradução simultânea em LIBRAS, conforme as novas técnicas brasileiras de acessibilidade em comunicação na televisão, durante cinco segundos, ao início de cada obra, e na metade do tempo de duração de cada parte do programa, preferencialmente no rodapé da tela. (Secretária Nacional de Justiça, 2007)

Através da Lei n.º 27 de 2007, a Entidade Reguladora para a Comunicação Social em Portugal homologou a acessibilidade dos serviços de programas televisivos e dos serviços audiovisuais em todo o território, garantindo a “possibilidade de acompanhamento das emissões por pessoas com necessidades especiais, nomeadamente através do recurso à legendagem, à interpretação por meio da língua gestual, à áudio-descrição (...)”.

No Brasil, com a chegada do Coronavírus e o distanciamento social obrigatório, os artistas tiveram de criar estratégias e se reinventar através das ferramentas disponíveis. A ideia de transmitir o seu *show*, que seria presencialmente, virtualmente, através de eventos ao vivo nas redes sociais, como *Instagram* e *Facebook*, se tornaram eventos beneficentes para angariar fundos para as instituições que estão na luta ao combate ao novo coronavírus (cf. Figura 2). Os artistas, de uma forma inusitada e muito preocupada em transmitir a mensagem a todos, adotaram a Língua Gestual como uma medida para a inclusão para pessoas com deficiência auditiva.



Figura 2 – Captura de tela do evento ao vivo no YouTube #LiveBeloemCasa

Por outro lado, há uma problemática acerca do uso desta ferramenta, nem todas as pessoas surdas ou ensurdecidas são bilíngues, ou seja, adquiriram o domínio sobre uma língua oral e uma língua gestual, o que significa que implementar somente um dos recursos pode não ser o suficiente.

É importante ter em conta que existem pessoas que nasceram surdas ou que perderam audição completa ou parcialmente ao decorrer da vida. Sendo assim, as legendas tornam-se o recurso mais apropriado para a acessibilidade no quesito desta temática, considerando que estas tenham aprendido a língua materna antes adquirirem a deficiência. Para quem nasceu com a deficiência ou não tenha sido alfabetizado na língua oral nacional, a legenda torna-se um desafio. Por isso, a importância de combinar os dois recursos: LSE e interpretação em língua gestual.

Outro recurso importante para a implementação da acessibilidade e inclusão nos produtos audiovisuais é a audiodescrição. A descrição de elementos estáticos ou animados pode ser aplicada em filmes, séries, programas de televisão, peças de teatro, circuitos turísticos, transmissão de *shows* ou competições esportivas e até mesmo em conteúdos de leitura, como blogues e *e-Books*.

Com o aumento da popularidade das redes sociais e da temática acessibilidade para todos, as empresas e instituições governamentais assumiram medidas para a inclusão em suas páginas. No Brasil, as *hashtags* “pra cego ver” (#pracegover) e “pra todos verem” (#pratodosverem) (cf. Figura 3), iniciativa criada em 2012, tornaram-se uma prática comum para disseminar os conteúdos disponíveis *on-line*. Com o intuito de tornar a internet mais acessível e integrar estes internautas, o projeto visa descrever imagens, através de um texto alternativo, e garantir que os materiais publicados estejam ao alcance de todos.

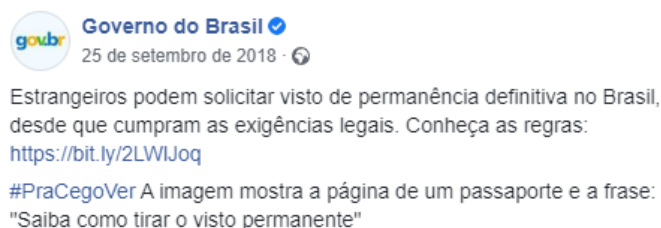


Figura 3 – Captura de tela de uma publicação no Facebook do Governo do Brasil

Ainda sobre os produtos audiovisuais elaborados no âmbito do novo coronavírus com ferramentas para acessibilidade, as professoras Josélia Neves e Graça Chorão desenvolveram um trabalho de AD em uma animação produzida pela *Stanford Medicine*, a fim de promover a acessibilidade aos conteúdos sobre a pandemia.



Figura 4 – Captura de tela da publicação no Facebook da APTRAD³ sobre o trabalho desenvolvido pelas professoras Josélia Neves e Graça Chorão no âmbito da AD

4. Aqui pretendeu-se refletir de forma breve nas potencialidades da acessibilidade no contexto da TAV. De seguida, explora-se em maior profundidade a audiodescrição.

A audiodescrição

A AD é um recurso da acessibilidade contemplado pelos princípios da TAV que amplia a participação das pessoas cegas ou com baixa visão nos contextos artísticos e culturais. Neste capítulo serão referenciados os tipos de AD, apresentando uma definição e as modalidades em

³ APTRAD – Associação de Profissionais de Tradução e de Interpretação.

que esta se insere, bem como o público-alvo, a abordagem da AD no contexto museológico e as normas e recomendações para elaboração dos textos descritivos.

4.1. Definição e tipos de audiodescrição

A acessibilidade, como mencionada anteriormente, é frequentemente identificada em espaços que requerem atenção ao acesso físico de pessoas com mobilidade reduzida, reforçando esta concepção destoante da realidade. Seguindo essa lógica, autores como Dodd & Sandell (1998) e Sasaki (2005) elucidam outras dimensões da acessibilidade para além das já conhecidas.

Dodd & Sandell, demais das questões que envolvem a acessibilidade física, apresentam a informativa, cultural, financeira, emocional, intelectual e sensorial, assim como o acesso à tomada de decisões. Sasaki expõe questões que compreendem acessibilidade arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática e atitudinal, tal como já explicitado no ponto 3.2.

No que tange o conceito da acessibilidade sensorial, a AD, um dos diversos elementos que compõe os recursos de acessibilidade na TAV, desempenha um papel fundamental na atividade mediadora, tanto cultural como social, estabelecendo um intermédio entre o contexto verbal e o visual, e pode ser integrada em espaços de socialização e lazer, como, por exemplo, em cinemas, teatro, programas de televisão, a fim de tornar os diversos ambientes acessíveis para as pessoas cegas ou com baixa visão.

Motta & Romeu (2010) declaram que a AD “é uma atividade de mediação linguística (...) que transforma o visual em verbal, abrindo possibilidades maiores de acesso à cultura e à informação, contribuindo para a inclusão cultural, social e escolar” (p. 11) e completam que “além das pessoas com deficiência visual, a AD amplia também o entendimento de pessoas com deficiência intelectual, idosos e disléxicos” (*ibidem*).

Os autores consideram AD como um “recurso de acessibilidade que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual em eventos culturais, gravados ou ao vivo, como: peças de teatro, programas de TV, exposições, mostras (...) eventos turísticos, esportivos, pedagógicos e científicos tais como aulas, seminários, congressos...” (p. 11). Esta ferramenta é entendida como um “recurso de tradução audiovisual, que trabalha com uma relação intersemiótica – transformando imagem em palavras – e se concretiza através da técnica de narração realizada por um audiodescritor-narrador” (p. 94).

A AD, através de uma descrição verbal, permite caracterizar e interpretar tudo aquilo que compreende o âmbito visual estático, como, por exemplo, obras de arte e espaços museológicos, bem como elementos que compõem o domínio audiovisual, ou seja, filmes, séries e programas de televisão, através de técnicas e habilidades, aplicadas com o objetivo de proporcionar uma narração descritiva em áudio, “ver com os ouvidos”.

Autores como Snyder (2008, p. 195) refutam o conceito de interpretação no que se refere a AD. Nesse sentido, a perspectiva do tradutor torna-se desnecessária, uma vez que a AD deve ser constituída por aspectos visuais objetivos e não por expressões que transpassem algum senso de interpretação, como, por exemplo, “ele está furioso” ou “ela está chateada”. O autor reitera (p. 196) que:

Listeners must be given the opportunity of conjuring their own interpretations based on a commentary that is as objective as possible. (...) The idea is to let the blind audience make their own judgments – perhaps their eyes do not work so well, but their brains and their interpretative skills are intact. (Snyder, 2008, p. 196)

O processo de conversão do que é ótico para o que é verbal concretiza-se a partir de descrições objetivas dos elementos, fundamentadas em uma linguagem simples e clara, mas vívida e imaginativa (Snyder, 2007), o que garante a fluidez e a compreensão do texto narrativo. Questões linguísticas, bem como as estratégias utilizadas, dependem da influência de fatores externos, tal como elucidado por Neves (2011):

A estratégia, o estilo narrativo e o tipo de linguagem a utilizar estarão intimamente relacionado com fatores externos à própria audiodescrição: a encomenda, o tempo disponível, a finalidade da AD, o público-alvo, e demais fatores impostos pelo contexto em que a AD vai ser produzida e disponibilizada como um recurso de acessibilidade que torna possível a compreensão das informações apreendidas visualmente. (Neves, 2011, p. 30)

A ideia de transformar o visual em verbal também se insere no domínio museológico. Através de audioguias ou equipamentos afins, é possível realizar descrição de museus e os seus espólios, o que justifica a importância, durante o processo de elaboração dos textos, que o

tradutor tenha um senso crítico bem estabelecido, tal como reflexões acerca do trabalho desenvolvido, questionando-se se, através das suas palavras, o utilizador é capaz de criar na cabeça, com o auxílio da imaginação, uma imagem aproximada daquilo que está a ser descrito.

4.2. O público-alvo

O modelo democrático de acesso à cultura, nomeadamente em museus e espaços culturais, por muito tempo, limitou-se a pragmática de inclusão norteada para pessoas com baixa literacia e condições socioeconômicas. Em 2019, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) declarou que essa lacuna de inserção ao meio cultural está relacionada diretamente com questões que envolvem, sobretudo, identidade racial e a geografia em que está localizado.

A concepção de etnia, dissemelhante a ideia de identidade racial, elide todo e qualquer visionamento limitado relativo ao espaço territorial e genética. Quando concerne o entendimento de um determinado grupo étnico e a posição em que este ocupa na sociedade, traz consigo reflexo sobre seus costumes, língua e ancestralidade. Estas ideias inserem-se no que tange o conceito de segregação social e reforçam a premissa de que determinadas classes ainda encontram barreiras ao aceder locais culturais, indo além desta percepção restrita sobre definição, cor e região em que está circunscrito.

As diretrizes e reflexões acerca dos direitos culturais é reforçada pela Organização das Nações Unidas (ONU) através do artigo n.º 27 da Declaração Internacional de Direitos Humanos (DUDH) de 1948, onde elucida que “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. Partindo deste pressuposto, tal afirmação enfatiza a caracterização de que todos os indivíduos, independente de classe social, identidade racial, intelecto e deficiência, seja ela psíquica, fisiológica e anatômica, ou quaisquer distinções que o identifiquem como em uma categoria minoritária, devem ter a garantia assegurada ao desfrute de manifestações culturais.

De acordo com o levantamento de dados fornecido em 2019 pela Organização Mundial da Saúde (OMS), mais de 2,2 bilhões de pessoas em todo o mundo sofrem com algum grau de perda visual. Pessoas que possuem alguma disfunção ocular como, por exemplo, miopia, astigmatismo ou hipermetropia, e que podem ser tratadas com o uso de lentes de contato e

óculos de grau, ou serem submetidas à alguma intervenção cirúrgica, não são consideradas pessoas com deficiência visual.

No relatório lançado, constatou-se que existem aproximadamente 75 milhões de pessoas que perderam completamente a visão, isto é, foram acarretados pela cegueira, onde o comprometimento pode ser parcial, o que implica em um dano de 40 a 60% da visão, ou total. Estes números integram estatisticamente, em sua maioria, indivíduos provenientes de países em desenvolvimento e pessoas próximas à terceira idade, a partir dos seus 50 anos.

Ainda segundo a OMS, a perda total da percepção visual pode ser reversível (transitória), quando verificada durante um intervalo de tempo e pode ser causada por doenças como cataratas, opacidade córnea, tracoma, deslocamento de retina ou enxaqueca, enquanto a cegueira irreversível (definitiva) é identificada como sequela de doenças como glaucoma avançado, degeneração macular relacionada à idade (DMI), retinopatia diabética avançada, deficiência de vitamina A, neurite ótica ou ambliopia. Estima-se que 75% dos casos de cegueira são passíveis de tratamento ou prevenção.

Conforme a Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde, também conhecida como Classificação Internacional de Doenças (CID-10), apresentada pela OMS, a deficiência visual pode ser classificada a partir de cinco níveis:

Moderada (baixa visão)	Acuidade visual binocular corrigida entre 3/10 e 1/10, com um campo visual de pelo menos 20°
Grave (baixa visão)	Acuidade visual binocular corrigida entre 1/10 e 1/20
Profunda (cegueira)	Acuidade visual binocular corrigida entre 1/20 e 1/50 ou com um campo visual inferior a 10°, mas superior a 5°
Quase total (cegueira)	Acuidade visual inferior a 1/50, com uma percepção luminosa preservada ou campo visual inferior a 5°
Total (cegueira)	Cegueira absoluta com ausência de percepção luminosa

Tabela 3 – Classificação dos diferentes níveis da deficiência visual segundo Ladeira & Queirós (2002, p. 20)

A cegueira, segundo o Ministério da Saúde do Brasil⁴, pode ser classificada a partir de dois princípios: congênita ou adquirida. Na primeira, a perda da visão ocorre ainda no útero ou durante o nascimento do indivíduo, enquanto a segunda, também conhecida como adventícia, a deficiência é adquirida ao longo da vida em decorrência de doenças oculares ou acidentes.

⁴ Cf. <http://bvsm.s.saude.gov.br/component/content/article?id=2857> (acedido 03.04.2020).

Por muito tempo, o conceito de acessibilidade para pessoas cegas ou com baixa visão restringiu-se a implementação de elementos “físicos”, como, por exemplo, pisos táteis (podotáteis), que são faixas em alto-relevo afixadas estrategicamente no chão para auxiliar na locomoção e promover a autonomia dos visitantes deficientes visuais, e placas com o sistema de escrita para pessoas com deficiência visual, Braile (nome alusivo ao seu criador, o francês Louis Braille), onde é possível ler com o auxílio dos dedos, a partir de uma combinação de 63 caracteres, placas de identificação e informações sobre o espaço e obras. Vejam-se dois exemplos na Figura 4.

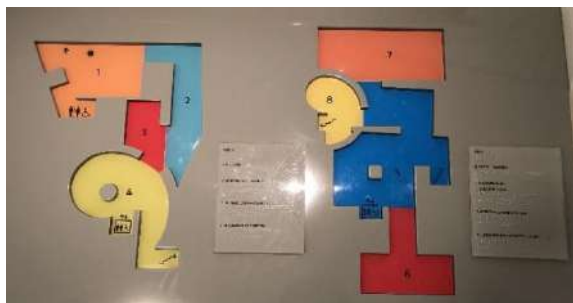


Figura 5 – Elementos táteis disponíveis no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (Ingrid Freitas, 2018)

Nas últimas décadas, o conceito de inclusão, como um todo, para pessoas cegas ou com baixa visão sofreu uma reformulação. É possível que este público frequente um espaço cultural de maneira autônoma através de uma associação de recursos já existentes aliados às novas ferramentas desenvolvidas. A adoção de medidas inclusivas, o que compreende a descrição de obras e espaços (AD) e presença de elementos táteis, permitem que o usuário tenha acesso ao conteúdo disponível por intermédio desta combinação de instrumentos para a inclusão. A ideia de interpretação do visual transfigurado em verbal é direcionado, *a priori*, as pessoas cegas ou com baixa visão.

4.3. A audiodescrição museológica

Pessoas com deficiência deparam-se, todos os dias, com desafios e barreiras de todos os tipos, resultado de uma sociedade mal preparada para lidar com as diversidades, seguindo os

preceitos estabelecidos pelo modelo biopsicossocial, no qual entende que a incapacidade não se relaciona diretamente com a deficiência, mas sim com as barreiras encontradas no contexto físico, comunicacional, social, econômico e político.

Embora muitos espaços culturais tenham adotado recursos para a acessibilidade, a fim de tornar um local para todos, questões sensoriais ainda se apresentam como pouco abordadas, gerando uma lacuna na mediação cultural entre o público e os museus e garantindo o acesso e participação integral das pessoas cegas ou com baixa visão.

A AD é entendida por Neves (2011) como a “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 (...) a arte de descrever imagens, objectos, realidades com valor comunicativo essencialmente visualista” (p. 13).

No contexto museológico, Neves (2011) ilustra os princípios básicos da AD de imagens estáticas:

A audiodescrição de imagens estáticas obedece aos cânones da audiodescrição em termos genéricos e permite uma pluralidade de abordagens. A estratégia e o estilo de AD serão ditados pela natureza da imagem e a função comunicativa da mesma no contexto em que se encontra. Uma imagem que necessite de audiodescrição raramente aparece descontextualizada. Será sempre de ter em conta toda a informação explícita e implícita do contexto em que a mesma se enquadra. (Neves, 2011, p. 29)

A mesma autora declara que a “audiodescrição museológica será condicionada por fatores como a missão do museu, o tipo de acervo (pintura, escultura, artefactos, ...), a filosofia do museu e a dinâmica da sua relação com o meio e com os visitantes” (p. 26). No âmbito museológico, a AD, além de integrar as pessoas cegas ou com baixa visão ao meio, proporciona ao indivíduo uma maior autonomia durante a visita, resultando em um aumento da demanda deste público aos diferentes espaços culturais.

A AD pode proporcionar inúmeras experiências ao visitante e, nesta linha, Neves (2011) classifica essa prática em “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 tato e complementa essa experiência com a AD); e a audiodescrição de orientação (que guia a pessoa no espaço museológico)” (p. 26).

A partir das concepções e fundamentos da AD, Neves (2011) elucida a relevância da “sensibilidade e bom senso, a resposta às necessidades de um público muito heterogêneo, o respeito pela obra enquanto expressão de um autor/realizador/artista” (p. 12), bem como “a discrição e sobriedade, a relevância, adequação e economia, a sincronização, ritmo e tensão, mínimo esforço para máximo efeito (efeito *minimax*) e o conforto” (*ibidem*).

Com base nestes pressupostos, foram surgindo ferramentas que possibilitam que a pessoa com deficiência estabeleça uma ligação com a obra, tais como os audioguias, que permitem que o utilizador realize uma visita guiada de forma autônoma.

De uma maneira ainda muito limitada, os audioguias se fazem presentes em museus que viabilizam a acessibilidade. Além de reproduzir o material audiodescrito, o aparelho dispõe de uma capacidade maior de armazenar informações, proporcionando uma visita rica em pormenores. Quando a visita é feita por um profissional, talvez esta não seja tão completa, tendo em vista que uma pessoa não é capaz de memorizar inúmeras informações.

A implementação de guias humanos para cegos e pessoas com baixa visão em museus surge como uma das múltiplas possibilidades, complementadas pelos recursos táteis que reproduzam obras bi- e tridimensionais, possibilitando “enxergar” através do toque. Estes são alguns exemplos que aproximam esse público dos destinos turísticos e têm um impacto positivo na sociedade e economia.

No contexto português, a implementação de ferramentas mediadoras da acessibilidade sensorial não é comumente encontrada nos espaços culturais em Portugal, apresentando apenas recursos físicos para pessoas com mobilidade reduzida, como, por exemplo, rampas, elevadores e banheiros adaptados. Apesar de existirem audioguias em Portugal, estes não são direcionados às pessoas cegas ou com baixa visão. As informações sobre este tipo de recurso de acessibilidade não são tão disseminadas quanto o desejável, tornando-se escassas e pouco promovidas. Em Portugal, poucos são os museus que adotaram os recursos de audioguia com conteúdos acessíveis, destacando-se o Museu da Comunidade Concelhia de Batalha, na Batalha (cf. Figura 6), e o Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa, pelas práticas inclusivas empregadas.



Figura 6 – Reprodução tátil de uma obra disponível no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (Ingrid Freitas, 2018)

A realidade no contexto brigantino não difere da atual situação do país. Bragança conta com nove espaços culturais dedicados a exposições temporárias ou permanentes, são eles: Museu Militar de Bragança, Museu Ibérico da Máscara e do Traje, Museu do Abade de Baçal, Centro de Fotografia George Dussaud, Centro Ciência Viva, Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, Centro de Memória Forte S. João de Deus, Centro de Interpretação da Cultura Sefardita do Nordeste Transmontano e o Memorial e Centro de Documentação Bragança Sefardita.

Embora os números de espaços dedicados à cultura em Bragança sejam consideráveis, a acessibilidade sensorial ainda não é uma realidade. Em alguns, é possível encontrar alguns recursos de acessibilidade física para pessoas com mobilidade reduzida, como, por exemplo, rampas, elevadores e banheiros adaptados.

4.3.1. Normas e recomendações para a audiodescrição museológica

Assim como outras práticas da TAV, como a legendagem e a dublagem, a AD também possui um conjunto de normas e recomendações que devem ser seguidas. No que se refere aos seus princípios, o *ITC Guidance on Standards for Audiodescription* (2000), norma britânica, determina um modelo de diretrizes que devem ser considerados durante o processo de desenvolvimento do roteiro de AD.

Embora estas normas sejam direcionadas para a AD fílmica, é possível extrair algumas orientações deste modelo, como, por exemplo, a importância da utilização dos verbos no tempo

presente, evitar, sempre que possível, a repetição de palavras e o uso de pronomes pessoais, bem como priorizar as informações transmitidas.

Outro fator também destacado pelo guia ITC é a postura que o audiodescritor deve ter ao descrever características: é importante que este evite o uso de adjetivos que transmitam quaisquer opiniões de cunho pessoal, como “feio” e “belo”. Desta forma, o tradutor deve manter uma postura neutra frente à descrição do trabalho.

Neves em seu guia de audiodescrição voltado para a AD fílmica *Imagens que se ouvem* (2011) apresenta algumas recomendações aplicáveis a esta modalidade, e que podem ser extraídas e empregadas no contexto museológico. A autora enfatiza que, para além da ação de descrever, o audiodescritor deve possuir certas competências e habilidades no âmbito técnico-científico ao realizar o seu trabalho:

Qualquer pessoa que queira produzir conteúdos para audiodescrição, independentemente da sua área de formação, domínio científico ou contexto profissional, terá maiores competências se possuir conhecimentos e dominar técnicas específicas, necessárias ao bom desempenho nesta área. Uma vez que estamos perante um serviço, em primeiro lugar torna-se essencial ter noções básicas sobre a psicofisiologia da visão e da cegueira. (Neves, 2011, p. 15)

Ainda sobre os domínios técnico-científicos que um audiodescritor deve possuir, Neves (p. 15) destaca a importância do “domínio da expressão (escrita e oral) em língua portuguesa, nas suas vertentes funcional e criativa, ferramenta sem a qual é impossível trabalhar em audiodescrição”. Para a autora, o profissional deve dominar a língua de trabalho, tal como a linguagem técnica mais apropriada ao meio em que a atividade será desenvolvida, neste caso, museus e espaços culturais.

Outro fator de suma importância concernente ao trabalho do audiodescritor sublinhado é que este deve possuir “o domínio de técnicas vocais e de locução, bem como conhecimentos básicos sobre a produção e pós-produção audiovisual” (Neves, 2011, p. 15). As técnicas vocais e de locução também integram as competências técnico-científico indicadas por Neves, na linha do defendido por Snyder (2008).

O conhecimento sobre a emissão, colocação e controlo da voz, timbre, pronúncia, dicção, ritmo e cadência, modulação, coordenação respiração/fala, postura e posicionamento do corpo serão fundamentais no momento de fazer audiodescrição ao vivo, mas serão igualmente importantes aquando da gravação da pista de AD em estúdio. (Neves, 2011, p. 17)

Por fim, Neves (2011) enfatiza que tais técnicas de produção audiovisual fornecerão “ao audiodescritor ferramentas funcionais para interagir com os diferentes agentes para, com eles, encontrar as soluções mais adequadas” (p. 18).

Assim como Neves, Snyder (2008) também retrata aspectos como as competências relativas aos audiodescritores e destaca quatro principais: a observação, a edição, a linguagem e a capacidade vocal. No que tange o quesito observação, audiodescritor deve se tornar um observador ativo, enxergando além do óbvio. Esse mesmo senso crítico deve ser empregado na edição, o audiodescritor deverá ser capaz de distinguir o que lhe é relevante, filtrando e selecionando apenas o essencial para a produção final.

Finalmente, o autor refere que a escolha da linguagem por parte do audiodescritor é um fator fundamental relativamente a transferência das informações, neste caso, a linguagem desempenha um papel importante no processo de transfiguração das imagens em palavras.

Numa versão mais completa das demais apresentadas, as orientações estabelecidas pelo *Art Beyond Sight* (Axel et al., 1996) para realização de visitas audiodescritas em museus e exposições dividem-se em 16 critérios:

- Informações padrão: a descrição verbal começa com as informações padrão: artista, nacionalidade, título, data, mídias, dimensões e o local da obra;
- Visão geral: assunto, forma e cor: as informações básicas são seguidas por uma visão geral do assunto e da composição do trabalho;
- Orientação do espectador com instruções: são necessárias informações específicas e concretas para indicar a localização de objetos ou figuras em uma obra de arte;
- Descrição da importância da técnica ou meio: há uma relação importante entre o conteúdo implícito e a técnica ou meio empregado para fazer o trabalho;
- Foco no estilo: é importante referir as características que identificam uma obra (artista ou escola, ou de um movimento, período ou região geográfica);

- Uso de palavras específicas: linguagem clara e precisa é importante para qualquer descrição;
- Fornecimento de detalhes vívidos: a descrição deverá ser mais vívida e particularizada;
- Indicação sobre onde os curadores instalaram uma obra: uma obra revela informações importantes sobre seu significado, bem como sua relação com outras obras da coleção;
- Consulta de outros sentidos como análogos da visão: tente traduzir uma experiência visual em outro sentido;
- Explicação dos conceitos intangíveis com analogias: pode ser difícil descrever objetivamente certos tipos de fenômenos visuais, como sombras ou nuvens;
- Incentivo da compreensão por meio da encenação: não importa com que precisão você descreva a postura física de uma figura representada em uma pintura ou escultura, a imagem que você vê não é transmitida ao espectador;
- Fornecimento de informações sobre o contexto histórico e social: você deve fornecer informações sobre o contexto histórico e social das obras de arte;
- Incorporação do som de maneiras criativas: além de reconstruir um cenário histórico ou cultural, o som pode servir como um propósito interpretativo;
- Permissão para que as pessoas toquem obras de arte: oferecer uma oportunidade de tocar obras tridimensionais;
- Materiais tocáveis alternativos: quando não é possível tocar nas obras, materiais tocáveis alternativos podem ser fornecidos;
- Ilustrações táteis de obras de arte: a maioria dos visitantes do museu deseja o máximo de informação possível.

A nível internacional, deve ainda referir-se as normas sistematizadas pelo projeto europeu *Audio Description: Lifelong Access for the Blind* (ADLAB) que versa sobre três princípios gerais que devem formar a estrutura dos guias descritivos: léxico, gramatical e sintático.

Lexical

Linguagem clara e vocabulário concreto, livre de jargões, pompa desnecessária e vocabulário obscuro, ajudam no processamento e visualização de informações

Precisão e detalhes podem ser expressos pelo uso de adjetivos e advérbios coloridos ou frases adverbiais

Uma linguagem vívida envolve o ouvinte e pode ser expressa, por exemplo, na variação de verbos (bate-papo, fofoca, conferir, em vez de apenas falar, dependendo do contexto)

Gramatical

As descrições são geralmente escritas no tempo presente; os tempos passados limitam-se a remeter a descrições anteriores

As descrições usam predominantemente pronomes em terceira pessoa, pois refletem a voz de um narrador onisciente

Sintaxe

As limitações de tempo e a necessidade de um estilo inteligível promovem o uso de frases curtas. Por exemplo, o uso de frases simples na AD é mais frequente que a subordinação. Frases substantivas simples, sem verbo, também são comuns para descrever o tempo e as configurações

A ordem das informações na frase influencia a facilidade com que elas podem ser processadas. Começar com informações conhecidas na posição inicial da frase fornece uma melhor estrutura

Considere a lógica espaço-temporal da imagem. Configurações e personagens, por exemplo, são geralmente descritos do geral ao específico, do distante ao próximo e da esquerda para a direita

Tabela 4 – Recomendações para a AD museológica segundo ADLAB (2014)

No âmbito de normas nacionais, podem mencionar-se a norma espanhola, UNE 153020, assim como o trabalho de doutorado de Martins (2015), em Portugal.

Relativamente à norma espanhola, a UNE 153020 (2005) refere a importância da (1) análise prévia da obra, (2) a elaboração do guia descritivo, o que inclui aspectos gerais sobre o contexto, (3) a revisão e correção do guia descritivo, esta que deve ser realizada por uma terceira pessoa, (4) a locução, processo que deverá ser realizado em conjunto com as imagens descritas, (5) a composição da estrutura e (6) a revisão do produto final.

Quanto à Martins (2015), esta apresenta dois conceitos estruturais para caracterização das recomendações para a AD museológica: macroestrutural e microestrutural, sem esquecer os institucionais e os técnicos. O macroestrutural abrange os diferentes níveis de informação em espaços culturais e artísticos, englobando o público como um todo, sem distinções, enquanto a segunda refere os diferentes níveis de informação que devem ser incluídos em um guia descritivo para pessoas cegas e com baixa visão.

Macroestrutura	Microestrutura
1. Instruções sobre a manipulação do equipamento	1. Explicitação do objetivo do comentário: ver, orientar, explorar ou manipular
2. Descrição da segurança do local: obstáculos, saídas de emergência e locais perigosos	2. Localização da obra
3. Identificação das entradas e saídas do edifício e das salas	3. Informação base
4. Localização dos espaços úteis e recursos	4. Técnica e material
5. Descrição do edifício em termos históricos, arquitetónicos e icónicos	5. Estilo (característica de artista, escola/movimento, período histórico)
6. Descrição do espaço: planta do museu e possível itinerário; localização dos objetos nas salas; forma de exposição dos objetos	6. Informação sobre os contextos social e histórico
7. Identificação clara e inequívoca da autorização de toque; existência de cheiros ou texturas especiais	7. Descrição sequencial e coerente dos elementos visuais
8. Identificação do número de peças descritas e razões para esta escolha e ponto de vista assumido	8. Orientação espacial aplicada à descrição
9. Descrição da história do espaço: tipo de espaço, a sua evolução e missão e número de peças no acervo	9. Utilização de termos técnicos com recurso a paráfrases e explicações
10. Descrição de cada sala: designação, forma e dimensão, iluminação, caracterização dos tetos, paredes e chão, os seus elementos constitutivos e a tipologia de peças	10. Linguagem sugestiva, vívida, imaginativa, metafórica
11. Existência de informação de 2.º ou 3.º níveis	11. Convocação de outros sentidos
12. Tipologia textual dominante	12. Explicação de conceitos ambivalentes através de analogias com a audição, o tato e o olfato
13. Audiodescrição	13. Recriação pessoal das peças (movimentação do corpo)
14. Sonoplastia: vozes, música, efeitos sonoros e dramatizações	14. Sonoplastia: vozes, efeitos sonoros, música
_____	15. Materiais táteis (maquetas, réplicas, plantas e mapas)
_____	16. Intertextualidade entre obras do mesmo ou de outros museus, do mesmo ou de outros artistas
_____	17. Estrutura sintática (evitar subordinação)
_____	18. Duração e extensão (1-2 minutos; 16 palavras por frase)

Tabela 5 – Recomendações para AD museológica a nível macroestrutural e microestrutural segundo Martins (2015, pp. 154-155)

Durante o processo da elaboração dos textos audiodescritos, o tradutor deve levar em consideração diversos fatores para que a mensagem da AD seja recebida da maneira mais clara e fluida possível, a fim de criar na imaginação do receptor uma imagem que se assemelhe aos aspectos transmitidos pela realidade. Para isso, as normas e recomendações estabelecidas pelos teóricos citados acima, desempenham um papel fundamental no que tange a padronização e a produção das composições descritivas.

PARTE II – DESCRIÇÃO E IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

Descrição do projeto

Este relatório configura-se como trabalho de projeto para obtenção de grau de Mestre em Tradução pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança e insere-se no âmbito da TAV, com período de realização de novembro de 2018 a julho de 2019 no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais (CACGM), Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado (MNAC) e Museu Nacional Soares dos Reis (MNSR).

Inaugurado em 2008, o CACGM situa-se no Solar dos Vargas, centro histórico do Município de Bragança. O museu conta com 7 salas dedicadas às obras da pintora Graça Morais, ademais dos espaços para as exposições temporárias de artistas nacionais e internacionais. Para além das exposições, o CACGM oferece, segundo consta na programação do site, atividades educativas, oficinas de prática artística, concertos, palestras e conferências.

Quanto à acessibilidade, o CACGM dispõe de rampas de acesso e elevador para pessoas com mobilidade reduzida, sejam elas pessoas com deficiência física, idosos ou gestantes, nos espaços dentro e fora do museu, além de banheiros adaptados. Por outro lado, o espaço ainda não disponibiliza recursos para a acessibilidade sensorial, como placas sinalizadoras em Braille e audioguias com a descrição espacial e artística para pessoas com deficiência visual.

Neste sentido, nos deparamos com um modelo de integração social, cultural, econômica e política que vem sendo adotado por muitos países desde o final do século XX. A nível mundial, o conceito de globalização tornou-se pauta no que se refere os fundamentos e reflexões acerca dos processos de exclusão e inclusão de pessoas com deficiência na sociedade.

Com o aumento da visibilidade dos parâmetros que compreendem a acessibilidade no âmbito cultural para pessoas com deficiência e a escassez de ferramentas de apoio à inclusão voltadas a este público que, desde a Antiguidade, sofre com a exclusão despertou-se o interesse, a partir dessa necessidade, de expandir e explorar esta temática em terras transmontanas, em particular, no Município de Bragança.

A região de Trás-os-Montes é famosa pela sua gastronomia graças aos diferentes enchidos preparados artesanalmente e pela cultura local, através das máscaras (Caretos de Trás-os-Montes), rituais de inverno e pelo mirandês, língua proveniente da região de Miranda do Douro. A língua mirandesa passou a ser reconhecida em 1999 através de um decreto assinado pela Assembleia da República, onde foram reconhecidos os direitos linguísticos dos mirandeses, tal como o direito de manifestar-se em lugares públicos em mirandês.

No que se diz respeito às diretrizes que comportam o direito ao acesso à cultura de uma forma democrática, como proposto pela ONU em 1948, nos deparamos ainda com lacunas quando abordamos essa temática no âmbito transmontano. Face ao cenário atual, o projeto Bragança+ surge como a proposta de estabelecer essa ponte entre a cultura, que, neste caso, são as obras que compõem as exposições de Graça Morais *Olhos azuis do mar* e *Metamorfozes* no CACGM tornadas acessíveis a esse público, isto é, pessoas cegas ou com baixa visão.

Precedendo a implementação do projeto em si, foram desenvolvidas diferentes fases, para ser possível analisar a atual conjuntura da acessibilidade em espaços culturais dentro e fora de Portugal, delinear atividades paralelas ao projeto, bem como elaborar os textos descritivos, realizar testagens com grupos de controle e disponibilizar as AD através do código QR, ferramenta escolhida para redirecionar o visitante aos arquivos de áudio.

Seguindo o discurso outorgado através da DUDH, o Bragança+ surge com a finalidade de proporcionar às pessoas com deficiência, em particular, pessoas cegas ou com baixa visão, o direito de participar efetivamente da vida cultural ofertada pela comunidade pertencente ao município de Bragança e região.

Nesse sentido, incentivar e promover a acessibilidade sensorial nos espaços culturais para pessoas cegas ou com baixa visão no CACGM atestam aquilo que foi estabelecido em 1948 pela ONU frente ao direito à vida cultural, artística e científica, garantindo a inserção deste público ao meio.

A implementação de recursos de AD neste espaço pode desenvolver um caráter pedagógico e ser adaptado para outros públicos. Desta forma, podemos contemplar, para além de pessoas com deficiência visual, indivíduos que tenham deficiência cognitiva, pessoas com baixa literacia ou diferentes níveis de informação, especialistas e não-especialistas de arte, o que engloba visitantes comuns, crianças e académicos de estudos artísticos.

A pouca experiência em museus e o grande interesse em incorporar-se ao meio e expandir o senso artístico relativamente às obras patenteadas nas diferentes exposições ofertadas pelo CACGM também são fatores que podem despertar anseio destes visitantes em usufruir os áudios disponíveis com a descrição espacial e artística.

Outro fator inerente a utilização dos recursos disponibilizados é a capacidade e a percepção que um visitante normovisual desenvolve ao ter acesso a essa experiência. As descrições, tanto das obras quanto do espaço, ampliam o pensamento crítico, dando um novo olhar ao usuário, face aquilo que está sendo retratado. Não obstante, estes são capazes de absorver e refletir informações fornecidas através da AD, detalhes que, por muitas vezes,

passam despercebidos, como a presença de estores nas janelas das salas da exposição, os detalhes e texturas que encontramos no teto e o tipo de iluminação existente no espaço.

5.1. Objetivo do projeto

O projeto Bragança+ tem como objetivos: (1) promover e implementar a acessibilidade sensorial por intermédio de recursos para a inclusão de pessoas cegas ou com baixa visão nas exposições *Olhos azuis do mar* e *Metamorfoses* da artista transmontana Graça Morais e fomentadas pelo museu que também leva o seu nome, Centro de Arte Contemporânea Graça Morais; (2) divulgar os recursos de AD nos museus do Município de Bragança; e (3) aumentar o acesso à cultura e a informação através do trabalho realizado.

Através do emprego de técnicas utilizadas na TAV para pessoas com deficiência visual, o projeto elegeu o código QR como ferramenta de divulgação e transmissão do conteúdo produzido nas línguas designadas (i.e. português, inglês e espanhol) e, posteriormente, este foi disponibilizado *on-line* na plataforma *SoundCloud*.

Este código de barras bidimensional foi o instrumento responsável por tornar viável o objeto de trabalho com os áudios nos diferentes idiomas disponíveis. Utilizando apenas um aparelho eletrónico, como um *smartphone* ou *tablet*, o visitante desfrutaria do material produzido através do aplicativo de leitor de código. Desta forma, o uso implicaria apenas uma internet móvel ou banda larga, sendo esta concedida pelo intermédio de uma conexão sem fio (*Wi-Fi*), disponível para que os visitantes possam fazer o *download* do leitor em seus aparelhos. Uma das consequências imediatas desse projeto é a participação mais ativa e autónoma do público durante as visitas às exposições.



Figura 6 – Logotipo do projeto Bragança+ (Ingrid Freitas)

Inicialmente, a ideia do projeto, para além da disponibilização do recurso de audiodescrição das obras de maior destaque das referidas exposições, era incorporar elementos táteis que reproduziriam as pinturas de forma bi- e tridimensional, como uma maneira de complementar esse mecanismo audiovisual, recursos estes que não foram possíveis de produzir.

5.2. Metodologia

A partir das diretrizes estudadas ao longo do curso, o projeto foi desenvolvido baseando-se nas orientações estruturais da metodologia científica, tendo sido classificados os objetivos, a abordagem e o objeto. Nesse sentido, serão identificados diferentes elementos que envolvem a pesquisa, de modo a delimitar suas características e todo o processo de elaboração.

O método aplicado para o desenvolvimento deste projeto, quanto ao ponto de vista da abordagem do tema, é de natureza qualitativa, o qual exigiu um estudo aprofundado do objeto de pesquisa. Considerando o contexto em que este está inserido e as suas características, devido ao seu caráter subjetivo, foi necessário realizar uma investigação e revisão da literatura aprofundadas, visando explorar este âmbito.

No que diz respeito ao objetivo do trabalho, este embasa-se nos preceitos da metodologia exploratória, através da qual foi possível proporcionar uma familiarização com a realidade do objeto de estudo, explicitando-o de maneira clara e objetiva através de levantamento bibliográfico, formulação de questionários acerca da temática e diferentes iniciativas experimentais que antecederam a fase efetiva do projeto.

Para além destas duas questões levantadas durante o processo de elaboração do presente trabalho, podemos citar também o ponto de vista técnico, uma vez que alguns momentos do desenvolvimento do estudo de caso tiveram como propósito o aprofundamento desta realidade através de testagens com grupo de cegos.

Desta forma, o desenvolvimento do projeto deu-se com base em uma pesquisa exploratória através da coleta e comparação dos dados. O segmento desta metodologia está dividido em cinco etapas: a primeira trata do levantamento dos dados, ou seja, visitas a diferentes museus e respetivos relatórios de acessibilidade, seguida da segunda parte que conta com a análise do espólio das exposições *Metamorfozes* e *Olhos azuis do mar*, esboço dos textos descritivos, ou seja, um rascunho daquilo que seria adaptado para a audiodescrição das obras.

A terceira parte deste método sustenta-se nas diversas testagens com grupos de cegos a partir dos textos elaborados na etapa anterior. A penúltima fase analisa as observações feitas

durante o processo experimental com o grupo reduzido de pessoas com deficiência visual e aplica às devidas alterações e adaptações aos textos. Por fim, a última etapa deste consiste na implementação efetiva do projeto através do recurso selecionado, o código QR.

Paralelas às atividades básicas desenvolvidas ao decorrer da elaboração do trabalho, foram, também, criadas propostas de cunho extraordinário para complementar o projeto, nomeadamente: criação de um formulário de sensibilização de normovisuais, no sentido de averiguar a sua percepção face ao que é audiodescrição; realização de uma atividade com utentes com diferentes tipos de deficiência, da Associação de Pais e Amigos do Diminuído Intelectual (APADI); visita guiada para pessoas cegas ou com baixa visão e surdas à exposição *Olhos azuis do mar*, no âmbito da 1.^a edição do Festival de Cinema Acessível; e participação em diferentes eventos inseridos na esfera académica para a promoção e divulgação do projeto.

5.3. Código QR: a tecnologia a favor da acessibilidade

O código QR, sigla para *Quick Response Code*, segundo o site *No SeQRet*⁵, foi desenvolvido pela Denso-Wave, empresa secundária do grupo Toyota, surge no Japão em 1994 com o objetivo de facilitar o processo de catalogação de segmentos para automóveis. Elemento composto por um símbolo bidimensional (2D), é um código que pode ser rapidamente decodificado e interpretado através de equipamentos eletrônicos, em especial, celulares.



Figura 7 – Diferença entre código QR e código de barras (No SeQRet)

Esta ferramenta é capaz de armazenar informações nas suas diferentes dimensões (horizontal e vertical), o que permite ser mais eficiente que os tradicionais códigos de barras. Com base nesta codificação, é possível aceder às informações pré-estabelecidas e disponibilizadas em suportes e plataformas diversas.

⁵ Cf. <https://www.noseqret.pt/tudo-sobre-qr-codes/> (acedido 25.03.2020).

As informações contidas neste código, além de serem facilmente interpretadas por um leitor, podem ser redirecionadas para os mais diversos tipos de funcionalidades: endereços de URL ou e-mail, documentos simples como .pdf ou .docx e plataforma digitais que contenham informações e detalhes sobre um contato através de um *vCard* (i.e. *virtual contact card*).

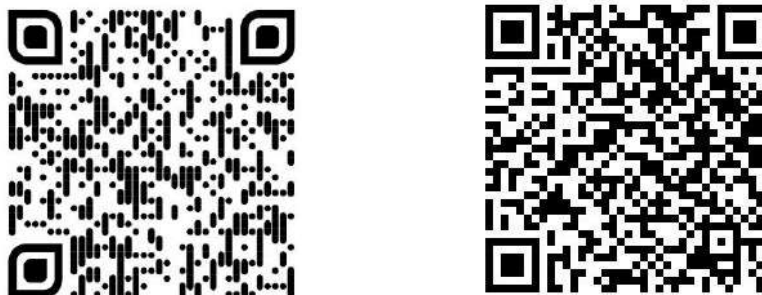


Figura 8 – Códigos QR com a audiodescrição das exposições Olhos azuis do mar (CAGM) e Metamorfoses da Humanidade (MNSR), ambas na sua versão portuguesa

Atualmente, o código QR tem sido frequentemente utilizado em ações publicitárias, um meio que as empresas de comunicação encontraram para mediar aquilo que é impresso (mundo físico) ao mundo virtual. Estes códigos são encontrados facilmente em objetos de *marketing* como, por exemplo, *banners*, *flyers* e até mesmo *outdoors*.



Figura 9 – Publicidade da marca estadunidense Coca-Cola (365News)

Com nenhum custo e grande alcance, devido à facilidade de instalação e acesso, o código QR, recurso escolhido para realizar a implementação da acessibilidade sensorial no CACGM, necessita apenas que o utilizador disponha de um aparelho eletrônico (*smartphone* ou *tablet*) com capacidade de memória disponível e internet para fazer o *download* gratuito do aplicativo de leitura.



Figura 10 – Código QR com a audiodescrição das obras da exposição *Olhos azuis do mar* disponível no CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

A leitura do código é feita através da câmara do dispositivo e a digitalização redireciona imediatamente o usuário para o *SoundCloud* (plataforma *on-line* de publicação de áudio gratuita), onde estão hospedados os ficheiros de áudios com a audiodescrição das obras nas diferentes línguas disponíveis.

Um guia prático do código QR foi elaborado para o público nas versões em português, inglês e espanhol (cf. Apêndice 8, 9 e 10) para ser disponibilizado no CACGM. Nele, é possível encontrar informações explicativas sobre o que é a ferramenta, o que permite, qual é o tipo de conteúdo que podemos encontrar, o que é preciso para aceder aos conteúdos disponíveis através do código e, por fim, um passo a passo de como utilizar.

5.3.1. Apresentando o *Soundcloud*: ferramenta de hospedagem dos áudios

Ao fazer a leitura de um código QR com a ajuda de um aparelho eletrônico, seja ele *smartphone* ou *tablet*, o usuário é redirecionado através de uma hiperligação para o *SoundCloud*, página na *web* responsável por hospedar os ficheiros de áudio com as descrições nas diferentes línguas (português, inglês e espanhol) do espaço, salas de exposições do CACG e das obras patentes em *Metamorfoses* e *Olhos azuis do mar* (cf. Figuras 11 a 15).



Figura 11 – Captura de tela do SoundCloud com a audiodescrição da exposição Metamorfoses da Humanidade (MNAC)



Figura 12 – Captura de tela de SoundCloud com a audiodescrição da exposição Olhos azuis do mar (CACGM)



Figura 13 – Captura de tela de SoundCloud com a audiodescrição da exposição Olhos azuis do mar – versão em espanhol (CACGM)

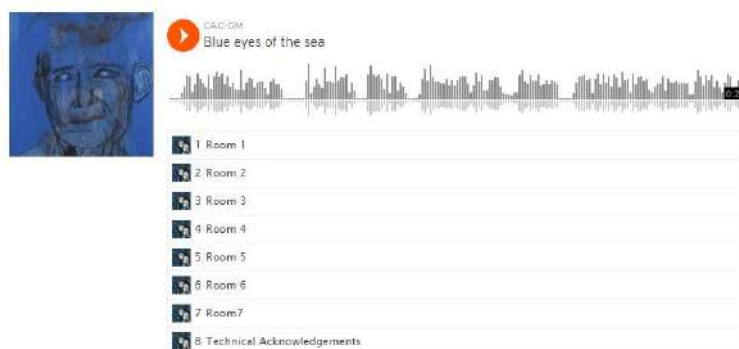


Figura 14 – Captura de tela de SoundCloud com a audiodescrição da exposição Olhos azuis do mar – versão em inglês (CACGM)



Figura 15 – Captura de tela do SoundCloud com a audiodescrição da exposição *Metamorfoses da Humanidade* (MNSR)

Disponível gratuitamente em versão web e nos sistemas operacionais Android e iOS, a plataforma foi criada, segundo o *site Canaltech*⁶, em 2007 em Berlim, na Alemanha, por Alexander Ljung e Eric Wahlforss, e ganhou destaque no mercado de *streaming* em virtude do seu serviço de armazenamento e compartilhamento de músicas e áudios, o que inclui *audiobooks* e *podcasts*. Desde então, tornou-se a mais utilizada no mundo, graças a sua facilidade de uso e múltiplas funções encontradas.

A plataforma *on-line* permite que o usuário hospede e faça *upload* de arquivos em diferentes formatos, suportando, por exemplo, ficheiros em MP3, WAVE, AAC, FLAC, OGG e IFF, sem limitar o seu tamanho.

O *SoundCloud*, além de viabilizar a hospedagem de conteúdos de áudio, desenvolve um cunho social, que permite estabelecer uma ligação entre o produtor de conteúdo e o usuário, o que resulta em uma interação maior entre os seus usuários.

6.

As diferentes fases de execução do projeto

O desenvolvimento do projeto configura-se em três fases. A primeira constitui-se da revisão da literatura, juntamente com as análises comparativas entre museus que oferecem recursos de acessibilidade e o levantamento de dados (diagnóstico de acessibilidade) a partir da ficha diagnóstico para avaliação da acessibilidade nos museus, disponível em *Temas de museologia – Museus e Acessibilidade* (Colwell & Mendes, 2004, pp. 87-103), uma apostila *on-line* disponibilizada pela organização do patrimônio cultural do governo de Portugal. Nesta fase, pretendeu-se conhecer e descrever o estado da arte dentro e fora do território português por meio das análises comparativas entre museus que oferecessem recursos de acessibilidade.

A efetivação do projeto de acessibilidade audiovisual no CACGM iniciou-se na segunda fase. A partir da análise e seleção das obras das coleções *Humanidade*, em primeiro lugar, e

⁶ Cf. <https://canaltech.com.br/empresa/soundcloud/> (acedido 25.03.2020).

Olhos azuis do mar, em segundo, procedeu-se à elaboração dos textos, compreendendo a descrição das diversas obras que compõem as exposições trabalhadas e descrição espacial com teor orientativo, permitindo que o visitante se desloque no espaço e realize a visita de maneira autônoma.

Por fim, a fase final do projeto incluiu testagens com grupo de controle, visitantes habituais do espaço, para avaliar a efetividade dos textos, bem como a tradução e revisão dos textos em inglês e espanhol dos textos das exposições trabalhadas. Em paralelo aos diferentes estágios de execução do projeto, foram desenvolvidas atividades relativas às temáticas das exposições com normovisuais e pessoas com diferentes tipos de deficiência.

6.1. Fase pré-projeto

Antes de analisar o atual cenário fora do contexto português, foram realizados diagnósticos dos museus localizados no município de Bragança, como a própria instituição de acolhimento do projeto, Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, Museu do Abade de Baçal, Museu Militar de Bragança e Museu Ibérico da Máscara e do Traje.

No âmbito de Portugal, destaco a visita ao Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, muito conhecido pelo seu cunho acessível, e o Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, que, posteriormente, acolheu a exposição *Metamorfoses da Humanidade*, onde também foi implementado o projeto.

Fora de Portugal, ainda na Europa, foram realizadas análises nos seguintes museus espanhóis: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional del Prado e Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Finalmente, no Brasil, realizaram-se visitas técnicas ao Museu de Arte do Rio, Museu do Amanhã e Museu de Arte Moderna do Rio.

A primeira experiência com visitas guiadas e aparelhos eletrônicos, utilizados como ferramentas mediadoras culturais, ocorreu em julho de 2018 em uma viagem à Madrid. A visita, conhecida como *Walking Tour* ocorreu pelos principais pontos turísticos da cidade de Madrid. Esta experiência me proporcionou uma maior interação com diferentes espaços turísticos e, através do audioguias, pude me familiarizar e compreender como funciona este recurso.



Figura 16 – Aparelho utilizado para realizar a visita guiada – Walking tour (Ingrid Freitas, 2018)

Ainda nesta fase inicial, contemplou-se a revisão de literatura, que teve como objetivo construir uma base metodológica e fundamentar a temática embasando-se em pesquisas já elaboradas. Na revisão de literatura, foi possível extrair informações de estudos prévios, realizar uma síntese com as informações coletadas e identificar possíveis referências para o desenvolvimento do tema.

É importante salientar que este trabalho se baseou, principalmente, nos preceitos estabelecidos por Neves (2011) e Martins (2015), visto que ambas dispõem de uma abordagem mais consistente e relevante para seguimento do projeto.

6.2. Análise e diagnóstico de dados prévios: relatório de museus

Com base no material fornecido gratuitamente pelo Ministério da Cultura do Governo de Portugal e pelo Instituto Português de Museus, utilizei a ficha diagnóstico para avaliação da acessibilidade nos museus, disponível na apostila *on-line Temas de museologia – Museus e Acessibilidade* (Colwell & Mendes, 2004, pp. 87-103). Neste material, para além da ficha diagnóstico, podemos encontrar um breve diagnóstico das necessidades especiais, tópicos sobre acessibilidade da informação e do acervo, para além de uma contextualização acerca das atitudes perante as necessidades especiais.

A ficha diagnóstico para avaliação da acessibilidade nos museus é composta por 2 principais seções, acesso ao museu e o museu e, nela, apresentam-se a situação recomendada e um espaço para assinalar caso se verifique ou não. O tópico em que consta “acesso ao museu” é dividido em 2 partes: (1) O espaço e (2) A informação. No que se refere ao espaço, são levantadas questões sobre estacionamento, passeios e vias de acesso, desníveis e porta,

enquanto no tópico que versa sobre a informação disponível nos museus, apresentam-se questões sobre a legibilidade no nome do museu e seu horário, com demandas sobre contraste cromático nas placas, versão em Braille e sonora.

Na segunda parte desta ficha diagnóstico, encontramos questões sobre acessibilidade no que diz respeito ao âmbito espacial do museu. Aqui, também se verifica a subdivisão dos principais aspetos que envolvem o museu como um espaço acessível, tal como átrio, acesso à área de exposição, área de exposição, o acervo, loja, os objetos, cafeteria, auditório e jardim. Em todos os tópicos são questionados tanto o espaço, como a informação.

As fichas preenchidas, que podem ser encontradas nos Apêndices 11 (Relatório de visita Museo Nacional del Prado) e 12 (Relatório de visita Museo Nacional de Arte Reina Sofía), desempenharam um papel muito importante para esta fase inicial do projeto, uma vez que foi possível vislumbrar para além das questões óbvias abordadas de modo geral, como, por exemplo, a importância de banheiros adaptados, implementação de elevadores, rampas e materiais em Braille.

A partir da análise feita em diferentes museus, dentro e fora do contexto português, tive a oportunidade de agregar conhecimento quanto à acessibilidade, em geral, no cenário museológico. Além do mais, pude entender melhor a importância deste tipo de atividade, pois, muitas das vezes, não percebemos os detalhes em certos espaços, que podem fazer toda a diferença para outras pessoas.

Como já se pode esperar, a maioria dos museus visitados não cumprem nem um mínimo de 50% do que é abordado na ficha diagnóstico, o que nos deixa em estado de alerta quanto à preocupação das entidades culturais para com as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, como idosos e gestantes.

Outro fator importante a ser mencionado é que, salvo o Museu da Comunidade da Concelhia da Batalha, que foi arquiteto e projetado para ser um espaço amplamente inclusivo, em todas as vertentes da acessibilidade, nenhum dos museus visitados apresentaram o que entendemos como acessibilidade sensorial. Em muitos museus, como, por exemplo, o Museo Reina Sofia, podemos encontrar uma opção de audioguia através de dispositivos sem fio que permitem ouvir explicações pré-gravadas de algumas obras das coleções e exposições, excluindo toda e qualquer possibilidade de acessibilidade para pessoas com deficiência visual.

A questão dos audioguias é abordada por Deshayes (2002, p. 24) que versa sobre a democratização do acesso à cultura. A inibição por parte dos visitantes em utilizar recursos de audioguias, uma vez que estes que são pagos, pode ser um fator distanciador entre as pessoas

com deficiência e a acessibilidade, tendo em conta que para além dos gastos com o bilhete para entrada no museu, o interessado teria que desembolsar a mais para usufruir dos equipamentos de áudio com a descrição das obras.

6.3. Estratégias e atividades desenvolvidas

Paralelo ao desenvolvimento do projeto no âmbito da acessibilidade museológica, foram realizadas atividades exploratórias com grupos de pessoas com deficiência e normovisuais, para além de visitas a espaços acessíveis e participações em eventos de cunho académico.

6.3.1. Questionário *on-line*

Um formulário na plataforma *on-line* do *Google Forms*⁷ foi criado com as obras de maior destaque da exposição *Humanidade*. Ao todo, 6 desenhos em papel sobre carvão foram selecionados para compor esta atividade. O formulário teve como força motriz a percepção do entendimento e sensibilização de normovisuais referente aos recursos de acessibilidade sensorial para pessoas cegas ou com baixa visão.

Algumas informações de cunho sócio-demográfico mais genéricas foram requeridas, como idade, gênero, nível de escolaridade (ensino fundamental/primário, ensino médio/secundário e ensino superior) e profissão.

O questionário, isento de qualquer informação que revelasse a identidade dos respondentes, contou com a participação de 30 pessoas, entre elas crianças, adultos, com diferentes níveis de escolaridade e profissões, tal como será visível nos gráficos que se apresentam em baixo.

Como se pode verificar na Figura 17, participaram 28 pessoas entre os 9 e os 49 anos. As Figuras 18 a 20 referem-se a outras informações sociodemográficas.

⁷ As respostas do questionário encontram-se disponíveis em:
<https://drive.google.com/file/d/1gEE4b5BIz87IF5h8MBddWAKJzcMIIdCut/view?usp=sharing>

Idade

28 responses

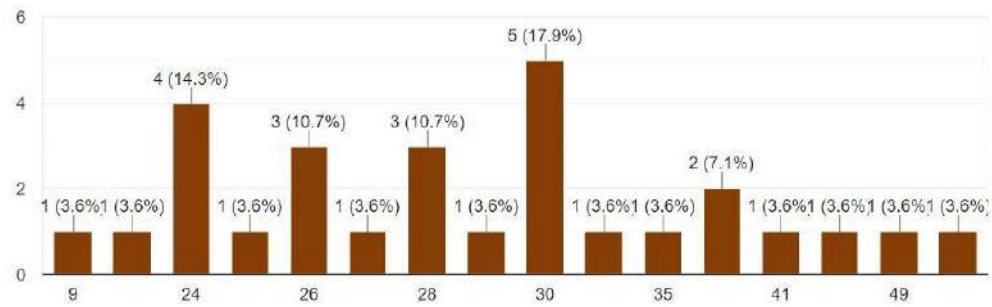


Figura 17 – Captura de tela do questionário no Google Forms – gráfico da idade dos participantes

Gênero

28 responses

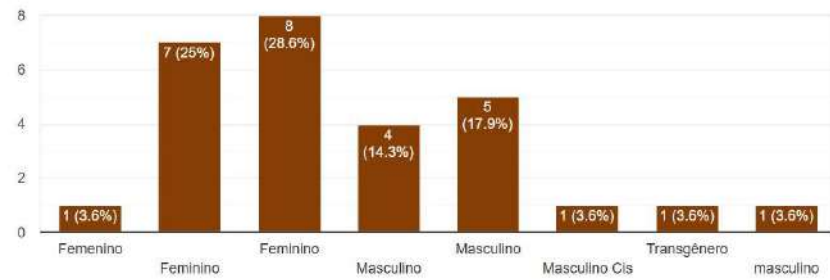


Figura 18 – Captura de tela do questionário no Google Forms – gráfico do gênero dos participantes

Nível de escolaridade

28 responses

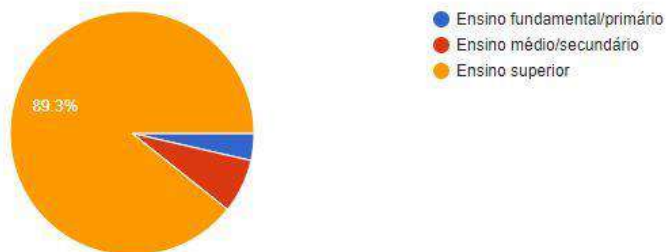


Figura 19 – Captura de tela do questionário no Google Forms – gráfico do nível de escolaridade dos participantes

com essa ferramenta para a acessibilidade (ver Figura 22). Quanto aos dados relativos à audiodescrição nesta primeira fase, percebeu-se uma melhor desenvoltura por parte dos participantes com alguma experiência prévia com audiodescrição.

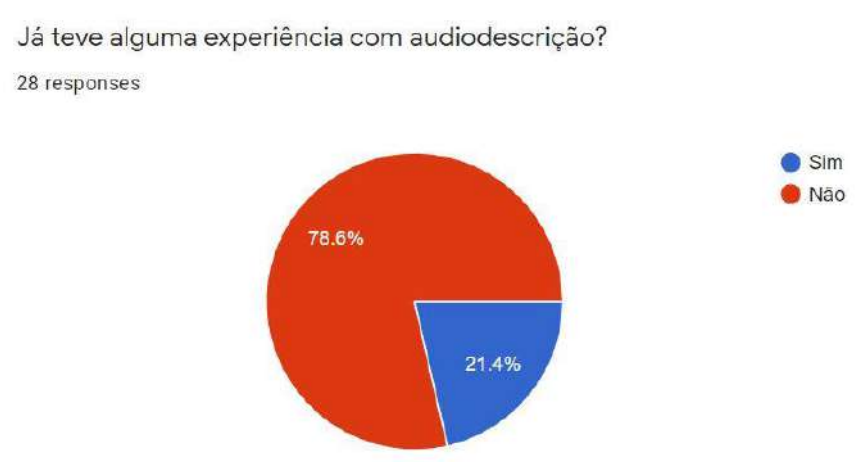


Figura 22 – Captura de tela do questionário no Google Forms – gráfico da experiência com audiodescrição dos participantes

Constatamos que, na maioria dos casos, os participantes tinham uma propensão a criar uma história e interpretá-la, procurando contextualizar a imagem, ao invés de descrevê-la, como, por exemplo, “bloqueios sentimentais/pessoais resultando em angústia e isolamento” (Respondente 12) e “fim de uma vida sem sentido. Angústia” (Respondente 15).

No entanto, verificou-se um caso de um respondente (cf. Figura 23) que relatou nunca ter tido contato com audiodescrição, mas, ao realizar a descrição das obras, este expressou-se como alguém que já tinha vivenciado esta experiência.

Uma mulher envolta em um manto e com o rosto semelhante a um besouro, sobretudo os olhos, segura no colo uma criança de cabelos à mostra e com uma expressão de medo. Ele veste uma blusa comprida e calças abaixo do joelho. A criança parece estar sentada em algo que é retratado como uma mancha preta.

Figura 23 – Captura de tela do questionário no Google Forms – resposta de um dos participantes

Ao fazer a descrição de uma das obras, alguns participantes fizeram uma analogia à história da Chapeuzinho Vermelho, ou seja, associaram a imagem com o seu conhecimento prévio, como podemos observar nas afirmações a seguir: “uma criança com medo abraçada no lobo mau dos contos infantis” (Respondente 21), “indivíduo assustado sendo abraçado por uma espécie de lobo” (Respondente 3).

Por muitas vezes, nos deparamos com descrições simples, sem muitos detalhes, que podiam ser caracterizadas como um título para a obra, como, por exemplo, “medo” (Respondente 28), “proteção maternal” (Respondente 27), “escura” (Respondente 28), “auto reflexão” (Respondente 8) e “gentileza” (Respondente 27).

Através deste questionário pretendeu-se perceber a sensibilidade de pessoas não-especialistas ao caracterizar obras em sua forma descrita, além de promover reflexões acerca das particularidades que compreendem a audiodescrição, respeitando a interpretação, a ótica e as experiências prévias de cada indivíduo, bem como o seu grau de conhecimento.

6.3.2. Universidade do Minho e visitas a Guimarães

No dia 30 de abril de 2019, participamos de uma palestra proferida pela Prof.^a Dr.^a Josélia Neves sobre tradução audiovisual e acessibilidade nas *XVII Jornadas de Inglês: A world of translations*, que ocorreu no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. No mesmo dia, seguimos para uma visita ao Castelo de Guimarães e Paço dos Duques – este último identificado pelo Turismo Portugal como exemplo de boas práticas.

6.3.3. Visita guiada com Graça Morais

No âmbito da inauguração da exposição *Casa de férias*, da artista portuguesa Fernanda Fragateiro, que ocorreu no dia 30 de março de 2019, Graça Morais proporcionou aos presentes uma visita guiada em sua exposição recém-inaugurada *Olhos azuis do mar*. Destaco a importância desta experiência para agregar alguns detalhes ao texto, já preparado, da visita audiodescrita.



Figura 24 – Visita guiada pela artista Graça Morais na exposição *Olhos azuis do mar* (Ingrid Freitas, 2019)

6.3.4. Oficina com APADI

No dia 16 de maio de 2019 foi realizada uma atividade com os utentes com diferentes tipos de deficiência, da Associação de Pais e Amigos do Diminuído Intelectual (APADI). Foi proposta uma atividade sensibilizadora, realizando uma visita guiada à exposição *Olhos azuis do mar*, para que em seguida reproduzissem através de uma pintura, à sua maneira, o que absorveram da experiência. A atividade contou com a participação e assistência dos alunos do curso de Licenciatura em Arte e Design da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança, Rafaela Correia, Mariana Ferreira, Camila Fernandes, Diana Almeida, Thiago Bellfort, Mariana Pereira e Vera Pereira. O trabalho foi posteriormente exibido no espaço durante a semana do *I Festival de Cinema Acessível*, promovido pelo Mestrado de Tradução da ESE do IPB.

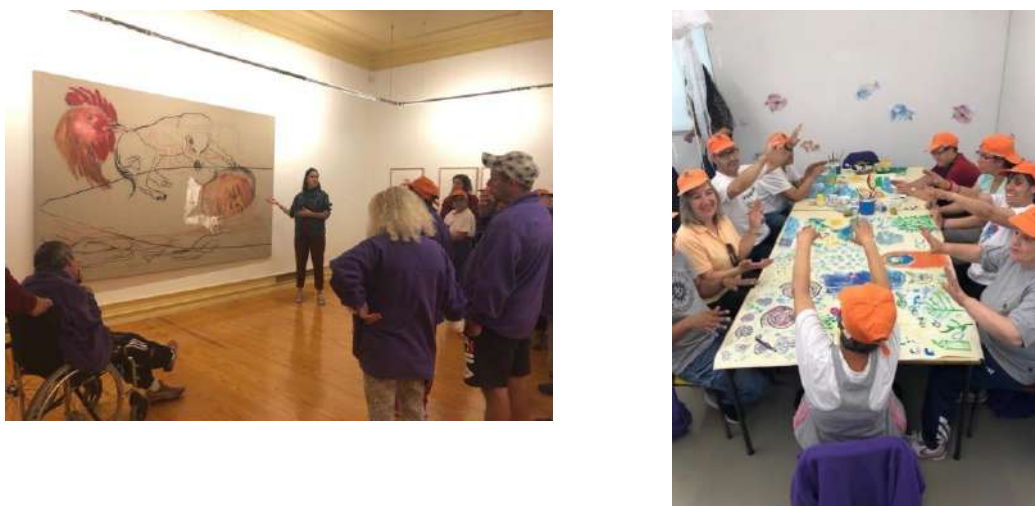


Figura 25 – Atividade com utentes da APADI no âmbito da exposição *Olhos azuis do mar* (Acervo pessoal, 2019)





Figura 26 – Resultado da atividade desenvolvida com os utentes da APADI no âmbito da exposição *Olhos azuis do mar* (Ingrid Freitas, 2019)

6.3.5.1 Festival de Cinema Acessível

No âmbito da 1.^a edição do *Festival de Cinema Acessível* que ocorreu nos dias 23 e 24 de maio de 2019, com a organização do Mestrado de Tradução da ESE do IPB, em parceria com o Cine-Clube de Avanca e apoio de diversas instituições locais, nomeadamente a Câmara Municipal de Bragança e a Fundação Caixa, foram realizadas visitas guiadas à exposição *Olhos azuis do mar* no CACGM. As visitas decorreram no dia 24 de maio em dois turnos diferentes, de manhã, para as pessoas surdas, e à tarde, para pessoas cegas.

A experiência que ocorreu pela manhã contou com um grupo muito reduzido de visitantes, 10 ao todo, sendo 2 professoras da ESE/IPB, 8 alunas também da ESE e 2 visitantes surdas, acompanhadas de uma técnica dos Santos Mártires.



Figura 27 – Visita guiada para surdos no âmbito do I Festival de Cinema Acessível no Museu Abade de Baçal (MAB, 2019)

O cenário que ocorreu durante a visita da tarde foi totalmente diferente. Contamos com a participação de diversas entidades regionais, tais como, a Associação de Pais e Amigos do

Diminuído Intelectual (APADI), Associação Sócio-cultural dos Deficientes de Trás-os-Montes (ASCUDT) e a delegação de Vila Real da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO).

Durante a visita, recebemos a visita da artista Graça Morais, que nos consagrou com relatos sobre as suas experiências ao desenvolver as obras, além de tecer comentários acerca dos trabalhos, agregando valor e conhecimento à visita.



Figura 28 – Visita guiada para pessoas cegas no CACGM no âmbito do I Festival de Cinema Acessível com a participação da artista Graça Morais (Ingrid Freitas, 2019)

6.3.6. Visita *Locus Acesso*

Com a proposta de um final de semana acessível, a responsável pela iniciativa *Locus Acesso*, Fátima Alves, promoveu, dos dias 13 a 15 de julho de 2019, visitas guiadas para um grupo de pessoas cegas aos monumentos (igrejas e Castelo de Bragança) e museus (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais e Museu Ibérico da Máscara e do Traje) da cidade de Bragança.

A visita, guiada por mim, ocorreu para um grupo de 6 pessoas no CACGM na exposição *Olhos azuis do mar*. Para esta experiência, Fátima Alves produziu de maneira artesanal material tátil com a reprodução de algumas obras da exposição (ver Figura 29).



Figura 29 – Materiais táteis elaborados por Fátima Alves no âmbito da visita Locus Acesso (Fátima Alves, 2019)



Figura 30 – Visita guiada audiodescrita - Locus Acesso (Fátima Alves, 2019)

6.3.7. Estágio Ciência Viva

Durante o *Estágio Ciência Viva*, foram reproduzidas 2 pinturas da exposição *Humanidade* através de uma impressora 3D. Este elemento tátil foi desenvolvido no curso *Tocar a pintura de Graça Morais* que decorreu nos dias 14 a 19 de julho de 2019, a proposta foi orientada pelos professores António Meireles e Cláudia Martins.

Ao todo, 4 alunos participaram da iniciativa, o que incluiu uma visita ao CACGM para conhecimento das obras, uma oficina para desconstrução das imagens em traços para serem impressos na impressora 3D, e, por fim um teste feito com Luciano Ferreira, participante do grupo de controle das testagens.



Figura 31 – Material produzido durante o Estágio Ciência Viva em impressora 3D das obras da exposição *Olhos azuis do mar* (Ingrid Freitas, 2019)

6.3.8. Produções acadêmicas e participações em congressos

No âmbito da *V Conferência Internacional para a Inclusão (INCLUDiT V)*, que ocorreu nos dias 23 e 24 de novembro de 2018 na Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do Instituto Politécnica de Leiria, apresentamos o trabalho *Acessibilidade audiovisual para pessoas cegas ou com baixa visão no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais* no dia 24 de novembro. Em 2019, o trabalho foi publicado com o título *Bragança+: projeto de implementação de acessibilidade audiovisual para pessoas cegas ou com baixa visão no centro de arte contemporânea Graça Morais*⁸, no *Livro de atas da V Conferência Internacional para a Inclusão – 2018* (ISBN 978-989-8797-34-6). O artigo apresentava uma breve perspectiva da audiodescrição no contexto museológico, além de divulgar a iniciativa do projeto Bragança+.

Ainda no âmbito da INCLUDiT V, participamos ainda do *workshop* intitulado *Da imagem simples à imagem tátil* promovido por Carla Freire e Nuno Fragata. A oficina teve como objetivo desenvolver a capacidade de transformar o textual em tátil. Foi apresentado o conto *O Natal do pequeno Pintarroxo* e, através do contexto, cada grupo ficou responsável por recriar a história com elementos de diferentes texturas.

⁸ O artigo *Bragança+: Projeto de implementação de acessibilidade audiovisual para pessoas cegas ou com baixa visão no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais* encontra-se disponível na Biblioteca Digital do IPB através do link: <http://hdl.handle.net/10198/20642>



Figura 32 – Material produzido durante o workshop *Da imagem simples à imagem tátil no âmbito da V Conferência Internacional para a Inclusão* (Ingrid Freitas, 2018)

Na mesma circunstância foi realizada uma visita ao Museu da Comunidade da Concelhia da Batalha, que é reconhecido pelo seu cariz acessível. Através desta visita pude ver na prática como funcionam os diferentes parâmetros da acessibilidade, sejam eles físicos ou sensoriais, além de poder ter contato com ferramentas para a inclusão, como audioguias para pessoas cegas, réplicas táteis das obras e materiais impressos em Braille e alto-relevo.

Nos dias 28 e 29 de março de 2019, estivemos presentes na *III Conferência Internacional Turismo & História* que teve lugar na Escola Superior de Gestão, Hotelaria e Turismo da Universidade do Algarve (Campus da Penha), com a apresentação oral *Turismo Inteligente e Acessibilidade Sensorial*⁹, que ocorreu no dia 29 de março na sessão paralela sob a temática *Recursos, produtos e experiências turístico culturais no contexto da identidade Ibero-americana*. O resumo do trabalho foi publicado no mesmo ano nos *Anais da III Conferência Internacional Turismo & História* (ISSN 2526-575X). Neste artigo foram abordados os diferentes conceitos do Turismo Inteligente, com ênfase em questões acessíveis como estratégia para inclusão e promoção turística.

No dia 4 de abril de 2019, comparecemos ao *Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social*, que ocorreu dos dias 2 a 5 de abril, na Facultad de Geografía e Historia da Universidad Complutense de Madrid, com a apresentação oral do pôster científico *Imagination wide open: accessibility project in Bragança's contemporary art museum*¹⁰, no âmbito da temática *Proyectos y prácticas*

⁹ O resumo *Turismo inteligente e acessibilidade sensorial* encontra-se disponível em: https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/anais-iii-conferencia_5.pdf

¹⁰ O livro de resumos do Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social não possui ISSN ou ISBN; entretanto, o pôster encontra-se disponível na Biblioteca Digital do IPB através do link: <http://hdl.handle.net/10198/20633>

singulares en museologia, accesibilidad o inclusión social. O trabalho foi publicado na versão impressa do livro de resumos do Congresso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social. Assim como no INCLUDiT V, neste trabalho também foram apresentados os objetivos, bem como um breve resumo sobre a iniciativa e considerações finais acerca do desenvolvimento do projeto, numa perspectiva de promover o Bragança+.



Figura 33 – Pôster científico apresentado no âmbito do Congresso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social (Ingrid Freitas, 2019)

Por fim, no dia 3 de maio de 2019 apresentamos a comunicação *Sobre o projeto Bragança+: uma iniciativa para promover a acessibilidade sensorial – primeiras testagens*¹¹, na Conferência das Jornadas Supera, que decorreram no Instituto Politécnico de Leiria, e, posteriormente, foi publicado nas *Atas da Conferência – Jornadas Supera 2019* (ISBN 978-989-20-9992-7). O artigo apresentava as primeiras testagens com grupo de controle que ocorreram durante o desenvolvimento do projeto e algumas reflexões críticas sobre as experiências.

Visitas audiodescritas e criação dos textos

Nesta parte serão abordadas as diferentes fases de preparação das visitas audiodescritas das exposições trabalhadas e serão exemplificadas as dificuldades encontradas ao decorrer do

¹¹ O artigo *Sobre o Projeto Bragança+: uma iniciativa para promover a acessibilidade sensorial: primeiras testagens* encontra-se disponível na Biblioteca Digital do IPB através do link: <http://hdl.handle.net/10198/20630>

trabalho e as devidas providências tomadas para solucionar tais questões. Em termos de estrutura, as visitas a estas exposições foram divididas por salas e em cada sala, selecionadas as peças mais representativas da nossa perspectiva e da do Diretor do CAC, fazendo sempre referência à orientação espacial, aos tetos, paredes e chão.

7.1. *Humanidade* no CACGM

A exposição *Humanidade*, patente de 30 de junho de 2018 a 24 de fevereiro de 2019, com a curadoria de Jorge da Costa e produção do Município de Bragança, é uma série inédita de desenhos e pinturas sobre papel, desenhados a carvão, grafite e pastel, que retrata a temática da metamorfose inspirada no clássico do escritor Franz Kafka. A pintora transmontana utiliza a figura do gafanhoto, que é reconhecido por alguns como signo da devastação, para representar a transfiguração desse animal em humano.

A elaboração dos textos desta exposição iniciou-se após 3 visitas técnicas com a Prof.^a Cláudia Martins, tendo o primeiro contato ocorrido com as obras no dia 13 de fevereiro de 2019, uma segunda visita no dia 15 de fevereiro de 2019 e uma última para verificar a efetividade nos textos no dia 21 de fevereiro de 2019, um dia antes da testagem com o grupo de controle. Estas visitas foram de suma importância para estabelecer mais intimidade com as obras e apontar possíveis detalhes omitidos.

Graça Morais é muito conhecida por suas obras abstratas, com teor consideravelmente subjetivo e, às vezes, nada óbvio. A exposição *Humanidade*¹², sem dúvidas, evidencia essa característica da artista, o que torna um desafio o trabalho da descrição. São diversas obras muito semelhantes em seus traços e que nos remetem, sobretudo, as inúmeras possibilidades de interpretação. Destaco de seguida algumas dessas obras e comento-as.

A começar pela primeira obra, um verdadeiro desafio. O desenho retratava o que aparentava ser uma pessoa segurando o que, possivelmente, poderia simbolizar um bebê. Inicialmente, tratei esse indivíduo que tinha a criança em seu colo, como um homem, julgando pela sua aparência. A falta de cabelo e os traços mais grosseiros realmente podem aludir a uma figura masculina, entretanto, uma das primeiras lições que aprendi ao desenvolver este trabalho é que a audiodescrição não configura na interpretação e sim descrição daquilo que se vê.

¹² O roteiro de AD da exposição *Humanidade* patente no CACGM encontra-se disponível para consulta no Apêndice 1.



Figura 34 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Na terceira sala, uma obra nos fez refletir muito sobre a analogia constante que fazemos baseada na nossa visão, limitada, de mundo. Um ser, já metamorfizado, com feições faciais de gafanhoto e algumas patas pelo corpo. A princípio, entendi esta figura como uma mulher, o que poderia ser uma mãe, segurando seu filho no colo. Entretanto, assim como em todas as obras, optamos por manter a neutralidade na descrição, desconstruindo questões que remetam a qualquer abordagem de gênero, por mais semelhante que fosse.



Figura 35 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

O mesmo ocorreu na quarta sala, um desenho que, na minha percepção, fazia alusão clara aos personagens do filme estadunidense Avatar. O ser assemelha-se a um alienígena, possui orelhas e face alongadas, tal como representado na longa-metragem de James Cameron. Aquilo que seria o cabelo, por aparentar ser mais longo, delineava o que interpretei como uma mulher, reforçando, mais uma vez, os estereótipos enraizados e a dificuldade de manter a imparcialidade quanto ao possível gênero da figura.



Figura 36 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Por fim, a obra de maior destaque desta exposição, com 3 metros de comprimento e 1 metro de altura. Devido o tamanho e a presença de diferentes elementos, decidimos fragmentar a descrição em dois planos, sendo o primeiro o plano mais distante, onde as figuras são mais reduzidas, e o segundo mais próximo do público, com ilustrações esboçadas em maior escala.

Em virtude da quantidade de informações que apareciam neste plano de fundo, as figuras foram descritas de uma maneira um pouco mais superficial, mencionando apenas que retratava uma sequência de cerca de 40 figuras, como se fosse uma fila, desenhadas em diferentes tons, sendo uns mais claros e outros mais escuros, com traços, às vezes mais marcados, tamanhos variados e que poderiam representar mulheres, homens e crianças com estaturas e tipos físicos distintos.

O plano da frente, à diferença do primeiro mencionado brevemente, foi dividido em três partes. Esta foi a solução encontrada para tornar a descrição mais organizada e menos confusa. Separamos as figuras por grupos, o primeiro localizava-se à esquerda da obra com os dois

primeiros desenhos. A segunda parte, situada no centro, contava com uma sequência de dez figuras, umas com as feições bem definidas e outras com traços esfumados, difíceis de descrever. A última parte, à direita, duas figuras, um gafanhoto e um ser coberto com uma espécie de pano. No caso do último personagem, mencionamos que este parecia envergar uma burca islâmica, uma maneira encontrada para proporcionar ao visitante uma melhor maneira de criar na imaginação o que estava sendo descrito.



Figura 37 – Obra da exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Assim como em todas as visitas audiodescritas, esta também contou com a descrição espacial das salas, mencionando a presença de elementos como janelas, estores e poltronas no ambiente, cores das paredes e tipo de iluminação, bem como orientações para locomoção na exposição, com número de passos e referência para os lados (direita e esquerda), como no exemplo a seguir.

Vamos virar à esquerda, dar 2 passos, virar à direita e avançar mais 3 passos e passar pela 6.^a porta que nos leva à 7.^a e última sala desta exposição.

Tabela 6 – Trecho do roteiro de audiodescrição da exposição Humanidade – CACGM

7.2. Olhos azuis do mar no CACGM

Em exposição desde 9 de março a 5 de outubro de 2019, com a curadoria de Jorge da Costa e produção do Município de Bragança e do CACGM, as obras apresentadas nesta coleção são resultados de uma residência artística feita em Sines em 2005. Deste estudo, podemos observar desenhos e pinturas em acrílico, carvão e pastel sobre tela e papel. A temática, diferente do que estamos acostumados, ao invés da mulher, traz a figura do homem como protagonista da maioria das obras. Sines torna-se plano de fundo para estes trabalhos refletindo

questões sociais, com críticas à poluição devido ao vasto crescimento da indústria naquela região e aos incêndios que ocorrem em Portugal.

Como habitualmente, Graça Morais traz, também nessa coleção, o símbolo da metamorfose, transformando seus personagens em homens-pássaros, anjos e mulher-pássaro.

Foram realizadas visitas técnicas com a Prof.^a Cláudia Martins nos dias 6 e 8 de março, antes da inauguração da exposição, testagens nos dias 12 e 13 de março e uma visita guiada no dia 14 de março para um grupo de cegos. Também nesta exposição destacam-se obras que levantaram maiores dificuldades que apresento de seguida.

A primeira obra a ser descrita nesta exposição¹³ intitula-se *Festim*, um desenho muito complexo devido as muitas informações encontradas. Dois personagens centrais metamorfozados, um regurgitando um fluxo de cores e o outro levando a mão a boca, como se estivesse comendo algo. A metamorfização destes seres trouxe muitas dúvidas quanto ao ser que estava a ser representado, as asas podiam ser tanto de anjos, quanto de pássaros. O escuro do céu com leves traços alaranjados podia ter duas interpretações: a poluição do céu de Sines causado pelas fábricas ou os incêndios recorrentes naquela época.



Figura 38 – Obra *Festim – Olhos azuis do mar* (CACGM, 2019)

Na sala três, uma vela com 4,5 metros de altura e 2,75 metros de largura estendida na diagonal com dois elementos. Um retratava a imagem do pescador que doou a vela e o outro um autorretrato de Graça Morais. A maior dificuldade para descrever se deu devido as diferentes posições que se encontram os desenhos, uma na vertical e o outro na horizontal.

¹³ Os roteiros de AD da exposição *Olhos azuis do mar* patente no CACGM encontram-se disponíveis para consulta no Apêndice 2 (versão em português), Apêndice 3 (versão em inglês) e Apêndice 4 (versão em espanhol).



Figura 39 – Obra Vela – Olhos azuis do mar (Ingrid Freitas, 2019)

Na penúltima sala da exposição, uma obra intitulada *Peixe* com uma profusão de elementos que acentuava a complexidade e dificuldade para caracterizar. No meu ponto de vista, a figura estava na horizontal, direcionada para o lado esquerdo, com barbatanas no canto superior da pintura, contrapondo a percepção da Prof.^a Cláudia Martins, que entendia que o personagem se encontrava na vertical e o que seria a sua barbatana, na verdade, era a boca. Esta foi uma das obras que suscitou maior discussão na testagem.



Figura 40 – Obra Peixe – Olhos azuis do mar (Ingrid Freitas, 2019)

Por fim, a última obra da exposição, com 2,5 metros de altura e 5,5 metros de largura, intitulada *Uma história trágico-marítima*. Ao realizar o trabalho de descrição desta obra, deparei-me com vários desafios: uma mulher-pássaro/sereia, uma figura central que retratava uma mulher de ponta cabeça parindo uma espécie de raia, outro personagem metamorfozido,

metade homem, metade pássaro segurando uma cabeça sem o topo e, por último, um homem com a cabeça desproporcional ao resto do seu corpo.



Figura 41 – Obra *Uma história trágico-marítima – Olhos azuis do mar* (CACGM, 2019)

7.3. *Metamorfoses da Humanidade* no MNAC

Segundo a página *Visit Lisboa*¹⁴, o Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado é um museu de arte contemporânea, inaugurado em 1911 e instalado no antigo convento de São Francisco da Cidade, no centro histórico de Lisboa. Em 1755, quando ainda sediava o convento de São Francisco da cidade, o espaço sofreu com um grande terremoto que afetou Portugal. Alguns anos depois, em 1988, um incêndio se alastrou por toda a região do Chiado, acarretando um estrago considerável ao espaço e ao seu espólio. Em 1994, foi reinaugurado e, desde então, é um espaço de grande relevância para a arte portuguesa, integrando as mais diversas de movimentos artísticos que vão desde a segunda metade do século XIX até os dias atuais.

Após 8 meses em exposição no CACGM, a coleção *Humanidade*, que assim como a temática também sofreu uma transformação e passou a ser chamada de *Metamorfoses da Humanidade*¹⁵ atravessou Portugal e chegou ao Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, em Lisboa, estando lá patente do dia 22 de março até o dia 2 de junho de 2019.

No dia 27 de março, foi realizada uma visita técnica junto a Prof.^a Cláudia Martins para ajustar os textos e fazer a descrição espacial das salas que acolhem a exposição. Para além das obras já trabalhadas, foram selecionadas outras sete obras inéditas para compor a visita guiada

¹⁴ cf. <https://www.visitlisboa.com/pt-pt/locais/museu-nacional-de-arte-contemporanea-museu-do-chiado> (acedido 02.05.2020).

¹⁵ O roteiro de AD da exposição *Metamorfoses da Humanidade* patente no MNAC encontra-se disponível para consulta no Apêndice 5.

audiodescrita. Como esperado, a disposição das obras foi modificada, alterando a estrutura e organização do texto já elaborado para a visita no CACGM.



Figura 42 – Salas da exposição *Metamorfoses da Humanidade* – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

7.4. *Metamorfoses da Humanidade* no MNSR

Localizado no distrito do Porto, o Museu Nacional Soares dos Reis está instalado no Palácio dos Carrancas, palácio mais antigo de Portugal. Segundo o site *Dicas de Lisboa*¹⁶, é um museu muito reconhecido no âmbito das belas artes, artes decorativas e arqueologia.

À diferença das duas experiências anteriores em que as pinturas se encontravam em diferentes salas, desta vez, uma única sala comportou as oitenta obras que estiveram patentes entre os dias 25 de julho até 29 de setembro de 2019. Apesar disso, a exposição foi internamente organizada em forma de labirinto, o que levantou dificuldades adicionais na adaptação da orientação espacial das visitas já existentes.

¹⁶ Cf. <https://dicasdelisboa.com.br/porto/museu-nacional-de-soares-dos-reis-no-porto/> (acedido 03.05.2020).



Figura 43 – Entrada da exposição *Metamorfoses da Humanidade* – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

Os textos¹⁷, já elaborados para a exposição que esteve patente no MNAC, em Lisboa, foram aproveitados, mudando apenas a ordem das obras e acrescentando a descrição espacial, juntamente com a orientação física no espaço.

8. Testagens com grupos de controle

8.

As testagens com grupo de controle aconteceram nas exposições *Humanidade* e *Olhos azuis do mar*, ambas patentes no CACGM. Estas experiências que antecederam a versão final dos textos e implementação do projeto em sua forma concreta na exposição *Olhos azuis do mar* desempenharam um papel importante para o desenvolvimento do trabalho, pois, através dessas experiências com grupos reduzidos de pessoas com deficiência visual, conseguimos atestar a fluidez do texto e a escolha das palavras e se elas seriam capazes de fazer com que o participante criasse na sua imaginação aquilo que está sendo descrito. Não seria possível desenvolver um trabalho no âmbito das pessoas cegas ou com baixa visão sem a participação ativa deles. É importante realizar este tipo de atividade para que os participantes possam expor suas sugestões e apontamentos sobre o trabalho.

¹⁷ O roteiro de AD da exposição *Metamorfoses da Humanidade* patente no MNAC encontra-se disponível para consulta no Apêndice 6.

8.1. *Humanidade* no CACGM

A visita guiada audiodescrita ao CACGM ocorreu no dia 22 de fevereiro de 2019, por volta das 15:30 e durou cerca de 1 hora, com numerosas pausas e breves conversas sobre algumas peças.

Para além da presença da orientadora deste trabalho, Prof.^a Cláudia Martins, esteve presente Luciano Ferreira, professor de História do Agrupamento de Escolas Emídio Garcia. Contávamos com mais dois cegos, mas por motivos pessoais nenhum deles pôde comparecer.



Figura 44 – Testagem exposição Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Antes de iniciarmos a nossa visita guiada, o Prof. Luciano contou-nos um pouco da sua história e dos desafios e barreiras sociais que enfrenta diariamente como pessoa com deficiência visual. Luciano, cego desde os 15 anos, ainda possui um pouco de memória visual, o que talvez tenha ajudado um pouco na criação da imagem descrita na sua imaginação.

Após a descrição da primeira obra, o Prof. Luciano ressaltou que seria importante, para além do recurso de audiodescrição, haver objetos táteis ou com algum relevo para serem tocados durante as visitas, de modo que retratassem as obras.

Para além deste tópico, observamos que é importante salientar que a temática do gafanhoto e da metamorfose se mantém, bem como a cor das obras. Descrever que se trata de um desenho em carvão sobre papel não foi o suficiente para que o nosso visitante criasse uma ligação do carvão à cor negra. Aliás, este aspecto foi mencionado pelo Prof. Luciano que frisou a exposição ser muito escura.

Outro ponto mencionado pelo Prof. Luciano, que nos colocou a refletir, foi o fato da sala de maior dimensão ser composta por menos quadros, doze no total, entretanto, maiores, do que a sala anterior, que tinha menor dimensão espacial e era constituída por quatorze quadros menores. Durante a elaboração do roteiro da visita, não nos apegamos a estes detalhes, o que acabou por passar despercebido.

Na última sala foram colocadas cadeiras para que os visitantes usufríssem da audiodescrição da obra de uma maneira mais confortável, tendo em vista que se tratava da obra de maior destaque da exposição, pelo seu imenso tamanho. O desenho, com dimensões aproximadas de 3 metros de largura e 1 de altura, foi o maior desafio desta primeira testagem, além da complexidade da obra, a presença de muitos elementos em um mesmo contexto tornou a descrição mais longa do que as outras.

Esta primeira testagem foi de suma importância para entendermos melhor as necessidades deste público, bem como as estratégias que poderão ser utilizadas para a implementação de recursos de acessibilidades nos espaços do CACGM.

8.2. Olhos azuis do mar no CACGM

Assim como na exposição *Humanidade*, foram realizadas testagens com a Prof.^a Cláudia Martins nos dias que antecederam a inauguração da exposição, 6 e 8 de março de 2019, bem como testagens nos dias 12 e 13 de março, também para ajustar os textos para posteriormente ocorrer a visita guiada audiodescrita no dia 14 de março novamente com um grupo de cegos.

A segunda visita guiada ao CACGM ocorreu no dia 14 de março de 2019, por volta das 15 horas. Para além da presença da orientadora deste trabalho, Prof.^a Cláudia Martins, participaram da atividade, Luciano Ferreira, professor de História da Escola Secundária Emídio Garcia, Marcolino Cepeda e sua esposa Mara Cepeda, José Manuel Alves, professor reformado do Departamento de Ciências da Educação da ESE/IPB, Cecília Falcão, professora da ESE/IPB e do Agrupamento de Escolas Miguel Torga, Ricardo Santos e José Luís de Castro, alunos da Licenciatura de Línguas para Relações Internacionais da ESE/IPB, que gravaram a totalidade da visita.



Figura 45 – Testagem com grupo de controle na exposição *Olhos azuis do mar* – CACGM (Cláudia Martins, 2019)

Antes de iniciarmos o nosso percurso audiodescrito, os participantes cegos Marcolino Cepeda, Luciano Teixeira e José Manuel relataram um pouco do seu dia a dia, bem como relatos sobre a doença que resultou na cegueira dos três, tendo em conta que todos nasceram normovisuais.

Ao iniciar a visita pela exposição *Olhos azuis do mar* da artista transmontana Graça Morais, orientações sobre direções (esquerda e direita) foram esclarecidas, deixando claro que sempre que referirmos esquerda ou direita é em relação à nossa perspectiva da obra. Neste momento, o Prof. José Manuel sugeriu que a melhor maneira de expormos as direções é através do método militar, de acordo com o ponteiro do relógio, ou seja, ao invés de dizermos que uma obra está à direita ou à esquerda, devemos dizer que está às 3, 6, 9 ou 12 horas ou posições intermédias.

Tal como a exposição anterior, esta também se estende por sete salas, tendo início a nossa visita a partir da primeira sala. Nesta sala, para além da leitura do texto introdutório e das diretrizes orientacionais sobre direções, foi feita breve apresentação sobre as questões físicas das salas da exposição, como: cor das paredes, tipo de chão, detalhes que acompanham o rodapé até as ombreiras das portas, iluminação das salas e janelas portadas.

A partir da terceira sala da exposição, devido à grandiosidade das obras e da extensão das audiodescrições, foram colocadas cadeiras para que os participantes pudessem se sentar e usufruir da visita de maneira mais cômoda.

Na sala 6, penúltima sala da exposição, há uma obra, intitulada *Peixe*, que intriga até mesmo pessoas normovisuais. Depois da descrição do desenho, foi aberta uma pequena discussão com os participantes que ali estavam. Pedi para que dessem o seu ponto de vista acerca da obra. Neste momento, cheguei à conclusão que a fazer a descrição de uma obra é um trabalho muito subjetivo e que não podemos colocar no texto a nossa visão ou interpretação daquilo que está à nossa frente.

Na última sala, assim como na exposição anterior, também se encontrava a obra de maior destaque e dimensão. O texto por mim apresentado começou descrevendo os elementos de maior notoriedade da obra e, depois com os outros elementos que integravam a obra, resultou em uma descrição com duração aproximada de 15 minutos.

Diferente da primeira atividade realizada na exposição *Humanidade*, que teve uma duração aproximada de cerca de 60 minutos, esta, por ser maior, com 15 obras descritas, e ter mais participantes, durou 2 horas, também porque integrou numerosas conversas.

Após a descrição da obra, os participantes relataram seu ponto de vista sobre a visita e suas possíveis interpretações dos elementos que estavam ali naquela obra. Mara, esposa de Marcolino Cepeda, se mostrou interessada na atividade e participou ativamente expondo sua opinião e propondo algumas sugestões.

Tal experiência reafirmou a importância de seguir as normas e recomendações estabelecidas para a elaboração dos textos de AD, o que compreende uma linguagem mais clara e objetiva, proporcionando um texto mais fluido, o foco nos elementos de mais relevância de uma obra no momento da descrição e o valor social e histórico em que está inserido, contextualizando possíveis pormenores para tornar a visita mais completa.

9. A partir desta segunda experiência com visitas guiadas em grupo de controle, posso afirmar que esta gerou um impacto maior, tanto no desenvolvimento do projeto, o que inclui elaboração dos textos e reflexões sobre possíveis tomadas de decisão, quanto no social, visto que para alguns participantes da testagem, foi a primeira que experienciaram uma visita guiada audiodescrita.

Traduções dos textos

Para além da elaboração dos textos das visitas audiodescritas, foi realizada a tradução dos textos da exposição *Olhos azuis do mar* para o inglês e o espanhol. Durante este processo, recorri a ferramentas de apoio linguístico como *Cambridge Dictionary*, *Diccionario de la*

lengua española (RAE), Infopédia, Google Tradutor e IATE, e, como ferramenta de edição, utilizei o *software Microsoft Word 365*.

9.1. Traduções para inglês

A tradução dos textos para o inglês ocorreu após a finalização da versão em português. Foram gastos aproximadamente 3 dias trabalhando no documento da LP, o que inclui tradução e revisão feita por mim. Após todo o processo das importantes etapas da tradução, o documento foi enviado e revisado pela Prof.^a Cláudia Martins.

Durante o processo tradutório, me deparei com algumas dificuldades, como, por exemplo, o título da obra *Festim*, que, por ser uma palavra pouco utilizada no português do Brasil, me demandou a procura do seu significado na LP, para que enfim fosse localizado o seu par linguístico em inglês *Feast*.

Outra problemática acerca dos títulos das obras da exposição, sucedeu-se na pintura *Homem-peixe I e 2*. Em uma busca rápida na internet, encontrei termos equivalentes na língua inglesa como: *fish-man*, *fishman*, *man-fish* e *man fish*. Optei por *Fishman*, mas, durante o processo de revisão, a Prof.^a Cláudia Martins sugeriu *Fish-man* para a versão final.

Sobre o título da obra *Os Olhos azuis do mar*, pintura que deu nome e tornou-se símbolo da exposição, é possível identificar na plataforma *on-line Linguee*, a tradução para o inglês *Sea's Blue Eyes*, o que me deixou um pouco insegura quanto à equivalência a ser escolhida.

Após o *feedback* que recebi da Prof.^a Cláudia Martins, pude perceber o quanto fico presa à tradução literal das palavras, numa busca incessante de um par linguístico perfeito. Algumas das minhas escolhas equivocadas, induzidas pela proximidade morfológica de alguns vocábulos, como em residência artística (*artistic residence*) e processo de metamorfização (*process of metamorphizing*), ou até mesmo pela tradução de palavra por palavra, ressaltou a importância de explorar os diferentes métodos e procedimentos de tradução propostos pelos diferentes teóricos dos ET, citando, por exemplo, os apresentados por Vinay e Darbelnet (1958).

Abaixo, uma tabela com alguns exemplos das escolhas feitas por mim, em sua versão original, e as alterações feitas pela Prof.^a Cláudia Martins após a revisão.

Versão original em português	Versão traduzida	Versão revisada
Modelo militar dos ponteiros do relógio	Military model of the clock	Military clock position
Acentuando	Accentuating	Emphasizing
Travam	Catch	Engage
Residência artística	Artistic residence	Artist residence
Processo de metamorfose	Process of metamorphizing	Process of metamorphosis
Traços	Traces	Strokes/lines
Homem-peixe	Fishman	Fish-man

Tabela 7 – Exemplos de palavras extraídas dos textos em sua versão original em português, versão traduzida e versão revisada

9.2. Traduções para espanhol

Assim como no inglês, em que a analogia morfológica em algumas palavras da LP tornou-se um problema, o processo tradutório para o espanhol, apesar de mais simples, demandou muita concentração para realizá-lo.

A proximidade com a minha língua materna talvez fez eu me sentir mais confiante, o que resultou em erros básicos como em “barco” (tradução adequada: *abarquillo*) e “búzio” (tradução adequada: *cauri*), que poderiam ser facilmente solucionados em uma busca rápida pela internet a dicionários *on-line* e tradutores automáticos.

A tabela a seguir representa alguns exemplos encontrados no texto em sua versão original e em sua versão final, após a revisão feita pela aluna do mestrado em Tradução, Laura del Valle Acevedo:

Versão original em português	Versão traduzida	Versão revisada
Encena	Encena	Simula
Inabituais	Inhabitantes	Inhabituales
Assombração	Asombración	Asombro
Cara	Caras	Facciones
Entregam	Entregan	Develan
Berlinde	Berlín	Canica
Proseguir	Proseguir	Seguir
Padroeira	Patrona	Matrona

Tabela 8 – Exemplos de palavras extraídas dos textos em versão original em português sua versão traduzida e versão revisada

Gravações dos textos

Posterior a elaboração dos textos e traduções, iniciaram-se as gravações dos áudios da visita guiada, que tiveram lugar num estúdio de som da ESE/IPB. Os ficheiros de áudio da 10. exposição *Olhos azuis do mar*¹⁸ (versão em português) foram gravados em março de 2019 e contaram com a participação de José Luís de Castro, Ricardo Santos, Neide Couto e Teresa Leão, alunos do curso de Licenciatura em Língua para Relações Internacionais da ESE/IPB, sob orientação da Prof.^a Cláudia Martins. Na plataforma *SoundCloud* foi disponibilizada em uma única faixa com 41 minutos e 26 segundos com a audiodescrição da exposição.

Os alunos José Luís de Castro, Ricardo Santos e Teresa Leão deram voz a versão em inglês *Blue eyes of the sea*¹⁹, que foi dividida em 8 faixas na plataforma *SoundCloud*, enquanto a versão em espanhol *Ojos azules del mar*²⁰ foi gravada por Laura del Valle Acevedo (aluna do mestrado em Tradução) e Manuel Baptista Correa, com 8 áudios disponíveis.

<i>Olhos azuis do mar</i>	<i>Blue eyes of the sea</i>	<i>Ojos azules del mar</i>
41'26"	5' (Room 1)	32" (Introducción)
—	5'45" (Room 2)	5'24" (Sala 1)
—	5'59" (Room 3)	5'9" (Sala 2)
—	4'56" (Room 4)	6 '38" (Sala 3)
—	3'57" (Room 5)	5'28" (Sala 4)
—	5'11" (Room 6)	3 '54" (Sala 5)
—	5'50" (Room 7)	5'46" (Sala 6)
—	29" (Technical Acknowledgements)	6 '37" (Sala 7)
Total: 41'26"	Total: 37'11"	Total: 39'32"

Tabela 9 – Minutagem dos áudios da exposição *Olhos azuis do mar* nas versões em português, inglês e espanhol (CACGM)

A audiodescrição da exposição *Metamorfoses da Humanidade*²¹ (MNAC), com gravações em maio de 2019, ficou sob a responsabilidade de José Luís de Castro, Ricardo

¹⁸ O ficheiro de áudio com a AD da exposição *Olhos azuis do mar* (versão em português) encontra-se disponível em: <https://soundcloud.com/user-271942093/os-olhos-azuis-de-mar-guia-ad/s-bhtUE>

¹⁹ Os ficheiros de áudio com a AD da exposição *Olhos azuis do mar* (versão em inglês) encontram-se disponíveis em: <https://soundcloud.com/claudia-martins-875791688/sets/blue-eyes-of-the-sea>

²⁰ Os ficheiros de áudio com a AD da exposição *Olhos azuis do mar* (versão em espanhol) encontram-se disponíveis em: <https://soundcloud.com/claudia-martins-875791688/sets/versao-espanhola>

²¹ Os ficheiros de áudio com a AD da exposição *Metamorfoses da Humanidade* patente no MNAC encontram-se disponíveis em: <https://soundcloud.com/claudia-martins-875791688/sets/metamorfoses-da-humanidade>

Santos, Neide Couto e Teresa Leão, e a versão da mesma exposição patente no MNSR²², gravada em julho de 2019, ficou com José Luís de Castro, Ricardo Santos, Neide Couto, Teresa Leão e Nazaré Cardoso (professora da ESE/IPB). A aluna Teresa Leão, além de participar das gravações das audiodescrições, também ficou responsável pela sonoplastia de todos os ficheiros de áudios.

<i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNAC)	<i>Metamorfoses da Humanidade</i> (MNSR)
4'50" (Ficha Técnica – Info sobre a Visita – Parte 1)	28'20"
2'10" (Corredor de Entrada – Parte 2)	—
3'41" (1.ª Sala – Parte 3)	—
3'28" (2.ª Sala – Parte 4)	—
2'25" (3.ª Sala – Parte 5 (1))	—
3'33" (3.ª Sala – Parte 6 (2))	—
8' (4.ª Sala – Parte 7)	—
Total: 28'10"	Total: 28'20"

Tabela 10 – Minutagem dos áudios da exposição *Metamorfoses da Humanidade* (MNAC e MNSR)

²² O ficheiro de áudio com a AD da exposição *Metamorfoses da Humanidade* patente no MNSR encontra-se disponível em: <https://soundcloud.com/claudia-martins-875791688/metamorfoses-da-humanidade-soares-dos-reis>

Reflexão crítica

Com base nas diferentes fases que decorreram durante este projeto, neste capítulo farei uma reflexão crítica acerca do desenvolvimento do trabalho, apresentando as dificuldades e ensinamentos que tomei a partir das experiências vividas.

O projeto, que em sua totalidade compreendeu três fases, correu de maneira fluida, apesar dos contratempos que apareciam ao decorrer do projeto. O primeiro, sem dúvidas, foi a resistência por parte da entidade de acolhimento para receber o projeto. Por ser uma ideia que difere de tudo aquilo que já foi proposto anteriormente, causou, talvez, um estranhamento.

O conceito de implementar uma proposta para a acessibilidade em um museu, muitas das vezes, acarreta dúvidas sobre o seu desenvolvimento, conseqüentemente sobre a sua real necessidade e a existência de uma demanda de público. O fato das exposições da artista Graça Morais serem todas temporárias, o que talvez não fizesse sentido “investir” no projeto, e o fator financeiro, que muitos julgam importante para estabelecer um ambiente inclusivo, também foram uma preocupação por parte dos responsáveis do CACGM; entretanto, o segundo paradigma foi quebrado quando demonstramos que é possível proporcionar a acessibilidade para pessoas cegas ou com baixa visão sem depender de qualquer investimento financeiro para tal.

Em seguida, a elaboração dos textos foi, sem dúvidas, o maior desafio deste projeto. Escrever textos descritivos de obras de arte para pessoas com deficiência visual, algo que nunca tinha feito na vida, me fez perceber a importância do trabalho, para além de todo o processo que antecede a entrega da versão final dos roteiros para a AD.

Esta etapa foi importante para mostrar a relevância da neutralidade e objetividade nos textos e desenvolver um senso crítico capaz de conseguir transmitir uma mensagem adequada e eficaz para que o indivíduo, na sua imaginação, conseguisse criar um cenário daquilo que estava sendo descrito.

A sensibilidade ao descrever foi um dos elementos mais importantes para que fosse possível implementar o projeto. O questionamento constante sobre a clareza e a fluidez dos textos resultaram em alterações nas fases que antecederam as primeiras testagens e, igualmente, após os primeiros testes, como resultado de sugestões propostas pela Prof.^a Cláudia Martins e pelos participantes cegos e normovisuais.

Trabalhar com obras como as da artista da Graça Morais, conhecida por sua contemporaneidade ao pintar, permitiu ampliar horizontes e enxergar para além do que é visto pelos olhos. Podemos considerar que grande parte das criações contam uma história ou pelo

menos carregam um significado. No entanto, em alguns momentos nos deparamos com pinturas com caráter abstrato, como, por exemplo, a obra *Peixe* da exposição *Olhos azuis do mar*.

As obras da exposição *Humanidade*, primeira experiência concreta com elaboração de textos para AD no contexto museológico, permitiram-me criar uma maior intimidade, tanto relativamente ao movimento artístico seguido por Graça Morais, quanto com o universo acessível proporcionado através das ferramentas da TAV.

Ter uma experiência de visita guiada na exposição *Olhos azuis do mar* com a própria pintora foi de extrema importância para a versão final dos textos. A obra *Uma história trágico-marítima*, por exemplo, apresenta uma figura mítica, que, a princípio, foi compreendida como um pássaro; contudo, após o esclarecimento durante a visita, entendemos que se tratava de uma sereia.

Um fator desafiador que encontrei ao realizar este projeto foi a tradução dos textos para o inglês e o espanhol. As dificuldades de encontrar pares linguísticos semelhantes aos temas do TP e a proximidade de um dos idiomas com a minha língua materna, demandaram-me atenção e cuidado com a produção dos textos.

Apesar dos aspectos mencionados, afirmo que estes foram de grande importância para o desenvolvimento do projeto e para o meu progresso no âmbito académico, agregando valor e conhecimento no âmbito da inclusão e acessibilidade, para que futuramente eu possa desenvolver outros trabalhos no mesmo contexto com mais propriedade e autoconfiança.

Conclusão

No contexto dos ET, a TAV tem desempenhado, nos últimos anos, um papel importante na mediação cultural e social, seja em fatores que englobam questões linguísticas, traduções de um texto audiovisual em uma LP para uma LC, seja em práticas para a inclusão, contrariando o senso comum que se limita a compreender esta modalidade apenas aos princípios da legendagem e dublagem. Para além destas modalidades, devemos então considerar a legendagem para surdos, a legendagem em teatro, a audiodescrição e a interpretação em LGP e explorar as suas potencialidades não só para os públicos com deficiência, mas também para os públicos em geral.

De maneira oposta ao que muitos acreditam/defendem, o tradutor, neste sentido, deve possuir competências para além das habilidades que lhe é designada, como uma boa escrita e conhecimentos de uma outra língua, capaz de transmitir uma mensagem proveniente de uma LP. Neves (2011) retoma esta perspectiva e afirma que a “AD será necessariamente um texto funcional que se quer facilmente apreendido por quem o ouve”.

O senso crítico, a sensibilidade de traduzir imagens em palavras e capacidade de condensar informações em poucas frases, a fim de trazer clareza e fluidez ao texto são fatores determinantes para o desenvolvimento de um bom projeto de AD. Para isso, as normas e recomendações apresentadas no ponto 4.3.1 foram de suma importância para a elaboração dos textos deste trabalho, desde as normas ainda do milênio passado de *Art Beyond Sight* (1996) até às mais recentes, nomeadamente do ADLAB (2014) e de Martins (2015).

Assim, é necessário ultrapassar a ideia desatualizada de que acessibilidade física é a única dimensão relevante quando se trata de práticas inclusivas. Sassaki (2005), autor citado neste trabalho no ponto 3.2, apresenta seis barreiras para a acessibilidade, mostrando que implementar que criar ambientes acessíveis vai muito além de rampas, banheiros adaptados e elevadores. Na mesma linha, Dodd & Sandell (1998) explicitam as barreiras por norma criadas em contextos museológicos, entre as quais a financeira (razão para a resistência inicial no CACGM), a emocional e a sensorial.

Neste sentido, implementar a AD como ferramenta de acesso sensorial no contexto museológico promove, para além da inclusão proposta pela DUDH (1948), uma maior autonomia do indivíduo durante as visitas, tendo como resultado uma crescente demanda deste público, que por muitas vezes é esquecido ou limitado apenas a acessibilidade através de textos em Braille, nos espaços artístico-cultuais.

Desta forma, foi fundamental a implementação deste projeto, não só o estudo-piloto com a exposição *Humanidade*, como também a exposição *Olhos azuis do mar*. Estas permitiram-me criar uma proximidade maior com a temática, compreendendo este universo como um todo e, no sentido pessoal, uma desconstrução do senso comum ao elaborar os textos descritivos, eliminando toda e qualquer opinião pessoal, interpretativa e ideológica.

Apesar das limitações do projeto, como, por exemplo, a resistência inicial por parte dos responsáveis da entidade acolhedora (CACGM) e da pouca experiência para elaborar textos de AD no contexto museológico, estas fizeram-me crescer profissionalmente. Desta forma, aprendi a lidar com as adversidades e com os desafios que apareceram ao decorrer do desenvolvimento do projeto.

Por fim, é importante que a sociedade abandone uma visão limitada sobre acessibilidade e passe a compreender as diferentes dimensões que cercam os preceitos da acessibilidade e inclusão, incluindo a acessibilidade sensorial para pessoas cegas ou com baixa visão como prioridade no que se refere ao contexto museológico e, em última instância, cultural.

Por tudo o exposto, pretendo no futuro dar continuidade aos estudos da TAV no âmbito da acessibilidade museológica, dando seguimento ao projeto já iniciado em uma vertente mais pormenorizada, explorando diferentes níveis para a acessibilidade, para além da esfera das pessoas com deficiência visual.

BIBLIOGRAFIA & SITOGRAFIA

Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Audio Description: Lifelong Access for the Blind (ADLAB). (2014). *Pictures painted in Words: ADLAB Audio Description Guidelines*. URL:
<http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html>
- Axel, E. S., Hooper, V., Kardoulis, T., Keyes, S. S. & Rosenberg, F. (1996). *Art Beyond Sight's Guidelines for Verbal Description Adapted from Making Visual Art Accessible to People Who Are Blind and Visually Impaired, Art Education for the Blind*. URL:
<http://www.artbeyondsight.org/handbook/acs-guidelines.shtml>
- Bassnett, S. (1980) *Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Catford, J. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- Colwell, P. & Mendes, E. (2004). *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Deshayes, S. (2002). Audioguides et musées. *La Lettre de l'OCIM*, 79. URL:
<http://doc.ocim.fr/LO/LO079/LO.79%285%29-pp.24-31.pdf>
- Dodd, J. & Sandell, R. (1998). *Building Bridges: Guidance for museums and galleries to develop new audiences*. Londres: Museums and Galleries Commission.
- Díaz-Cintas, J. (2001). *La traducción audiovisual: El subtítulo*. Salamanca: Almar.
- Gambier, Y. & Gottlieb, H. (2001). *Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges*. In Y. Gambier & H. Gottlieb (Eds.). *(Multi)Media Translation – Concepts, Practices, and Research*. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins Publishing.
- Gambier, Y. (2003). *Introduction. Screen Transadaptation: Perception and Reception*. In Yves Gambier (Ed.). *The Translator – Studies in Intercultural Communication (Special Issue – Screen Translation)*, 9: 2. Manchester: St. Jerome Publishing.

- Gottlieb, H. (1992). *Subtitling*. In M. Baker (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres: Routledge.
- Gottlieb, H. (1997). *Subtitles, Translation and Idioms*. Tese de doutorado. Copenhague: Universidade de Copenhague.
- Gottlieb, H. (1998) *Subtitles and International Anglification*. University of Copenhage.
- Gottlieb, H. (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*.
- Hernández Bartolomé, A. I., & Mendiluce Cabrera, G. (2005). New Trends in Audiovisual Translation: The Latest Challenging Modes. *Miscelánea: a journal of English and American Studies*, 31.
- Holmes, J. S. (1994). *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdã: Rodopi.
- Independent Television Commission (ITC). *ITC Guidance on Standards for Audio Description*. URL:
http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/ITC_Guidance_On_Standards_for_Audio_Description.doc
- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Londres & Nova Iorque: Routledge.
- Luyken, G. M. & Herbst, T. (1991). *Overcoming language barriers in television: dubbing and subtitling for the European audience*. Düsseldorf: European Institute for the Media.
- Martins, C. (2015). *Longe da vista, perto da imaginação – análise de audioguias em museus portugueses*. Tese de doutorado não publicada. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Molina, L. & Hurtado, A. (2002). Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach. *Meta: Translators Journal* 47(4).

- Motta, L. & Romeu, P. (2010). *Audiodescrição – Transformando imagens em palavras*. Secretaria de Estados dos Direitos das Pessoas com Deficiência & Governo do Estado de São Paulo.
- Neves, J. (2005). *Audiovisual Translation: Subtitling of the Deaf and Hard-of Hearing*. Tese de doutorado não publicada. School of Arts, Roehampton University, University of Surrey.
- Neves, J. (2011). *Imagens que se ouvem – Guia de Audiodescrição*. Leiria: Instituto Nacional para a Reabilitação & Instituto Politécnico de Leiria.
- Nida, E. (1991). Theories of Translation. *TTR: Traduction, terminologie, redaction* 4(1).
- Nida, E. (2006). Theories of Translation. *Pliegos de Yuste* 4(1).
- Nida, E. & Taber, C. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill.
- Oettinger, A. G. (1960). *Automatic Language Translation. Lexical and Technical Aspects, with particular Reference to Russian*. Cambridge: Harvard University Press.
- Orero, P. (2004). *Audiovisual Translation: A new dynamic umbrella*. In P. Orero (Ed.), *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins Publishing.
- Organização das Nações Unidas (ONU). (2007). *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiências*. URL: <http://www.ministeriopublico.pt/instrumento/convencao-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia>
- Organização Mundial de Saúde (OMS). (2010). *ICD-10 – International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems 10th Revision*. URL: <http://apps.who.int/classifications/icd10/browse/2010/en>
- Ramos Pinto, S. (2012). Audiovisual Translation in Portugal: The Story so Far. In A. Pym, & A. A. Rosa (Ed.), *Revista Anglo-Saxónica* 3(3). Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa.
- Sasaki, K. R. (2005). Inclusão: o paradigma do século 21. *Inclusão – Revista de Educação Especial*. URL: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/revistainclusao1.pdf>

Schleiermacher, F. (2003 [1813]). *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Porto: Porto Editora.

Snyder, J. (2007). Audio Description. The Visual Made Verbal. *The International Journal of the Arts in Society*, 2. Illinois: Common Ground Publishing.

Snyder, J. (2008). Audio Description. The Visual Made Verbal. In Jorge Diaz-Cintas (Ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins Publishing. URL: <http://www.audiodescribe.com/links/AD-The%20Visual%20Made%20Verbal.pdf>

Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdã & Filadélfia: John Benjamins Publishing.

UNE. (2005). *Audiodescrição para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías – UNE 153020*. Madrid: Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR).

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Londres & Nova Iorque: Routledge.

Vinay, J.-P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Sitografia

Cambridge Dictionary On-line. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <http://dictionary.cambridge.org/pt/>

Canaltech. Acedido a 25 de março de 2020 em <https://canaltech.com.br/empresa/soundcloud/>

Dicas de Lisboa. Acedido a 3 de maio de 2020 em <https://dicasdelisboa.com.br/porto/museu-nacional-de-soares-dos-reis-no-porto/>

Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Espanhola. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <http://www.rae.es/>

Dicio. Acedido a 10 de março de 2020 em <https://www.dicio.com.br/>

Entidade Reguladora para a Comunicação Social. Acedido a 30 de março de 2020 em <https://dre.pt/pesquisa/-/search/4032595/details/maximized>

Google Forms. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://www.google.com/intl/pt-BR/forms/about/>

Google Tradutor. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://translate.google.com.br/>

IATE (Interactive Terminology for Europe). Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://iate.europa.eu/home>

Infopédia. Acedido a 10 de março de 2020 em <https://www.infopedia.pt/>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Acedido a 1 de abril de 2020 em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-12/ibge-diferenca-de-acesso-cultural-esta-relacionada-cor-e-regiao>

Linguee. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://www.linguee.pt/>

Ministério da Saúde do Brasil. Acedido a 29 de março de 2020 em <https://bvsmms.saude.gov.br/dicas-em-saude/2506-surdez>

NoseQRet. Acedido a 25 de março de 2020 em <https://www.noseqret.pt/tudo-sobre-qr-codes/>

Organização Mundial da Saúde. Acedido a 3 de abril de 2020 em <http://bvsmms.saude.gov.br/component/content/article?id=2857>

Porto Editora. Acedido a 10 de março de 2020 em <https://www.portoeditora.pt/>

Secretária Nacional de Justiça do Brasil. Acedido a 30 de março de 2020 em <https://www.justica.gov.br/seus-direitos/classificacao/classificacaolinguasinais.pdf>

Soundcloud. Acedido frequentemente como ferramenta de trabalho em <https://soundcloud.com/>

VisitLisboa. Acedido a 2 de maio de 2020 em <https://www.visitlisboa.com/pt-pt/loais/museu-nacional-de-arte-contemporanea-museu-do-chiado>

Wikipédia. Acedido a 10 de março de 2020 em <https://www.wikipedia.org/>

ANEXOS

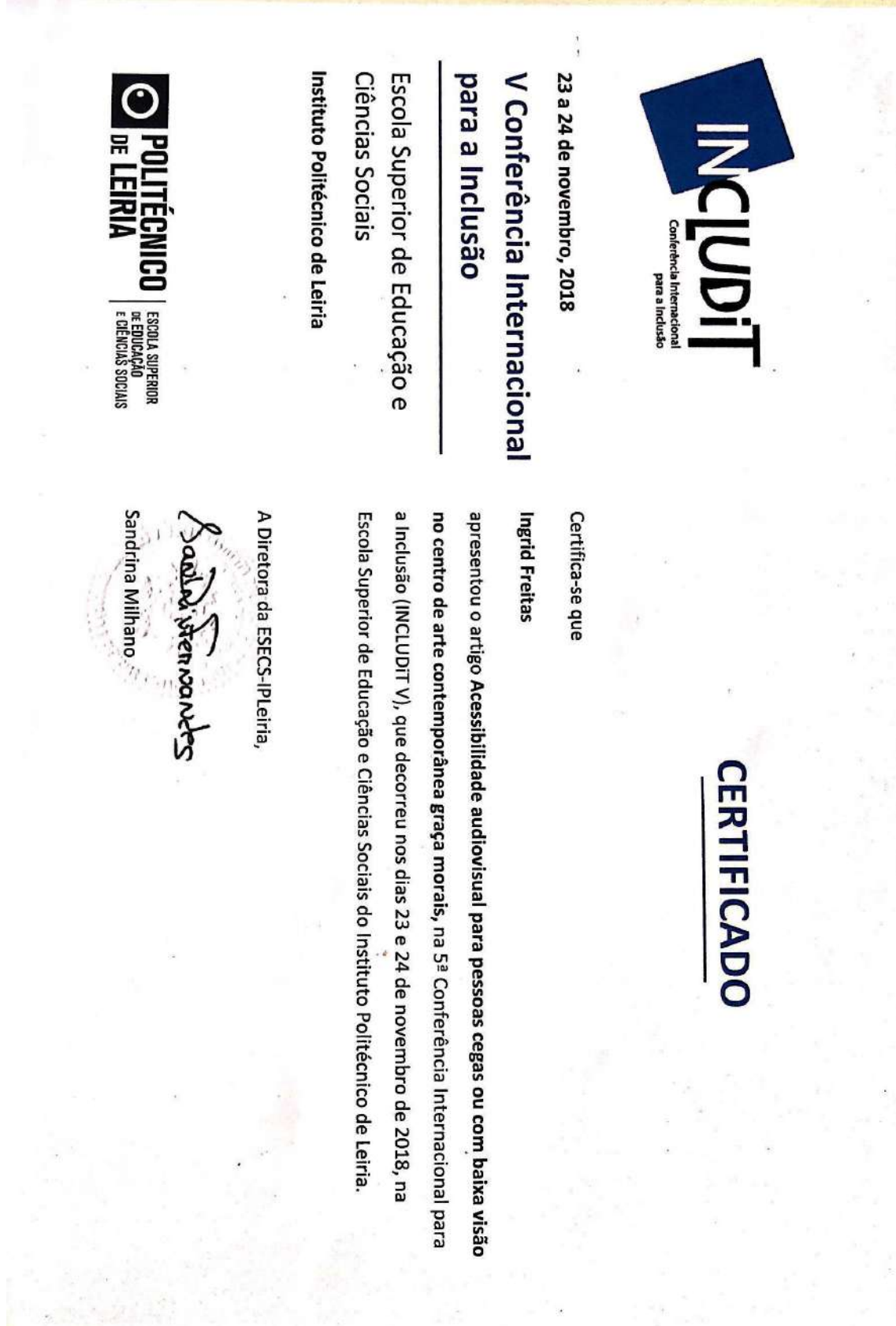


Figura 46 – Digitalização do certificado de participação da V Conferência Internacional para a Inclusão

Anexo 2 – Certificado de participação na *III Conferência Internacional Turismo & História*



Figura 47 – Digitalização do certificado de participação da *III Conferência Internacional do Turismo e História*

Anexo 3 – Certificado de participação no *Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social*

Con la colaboración de:

MUSACCES
Comunidad de Madrid
Unión Europea
UNED
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE MADRID
UAM
ICOM

THE MUSEUM FOR ALL PEOPLE

Art, Accessibility and Social Inclusion

D. Ángel Pazos-López, Academic Project Manager of the MUSACCES Consortium and Co-Chair of the International Conference
«The Museum for All People: Art, Accessibility and Social Inclusion»,

CERTIFIES THAT:
Ingrid Freitas,

with Identity Document FT202600, has participated with the Poster Communication
Imagination wide open: accessibility project in Bragança's Contemporary Art Museum,

accepted by our Scientific Committee in the above-mentioned conference, held at the Faculty of Geography and History of the Complutense University of Madrid, on April 2 to April 5, 2019, as part of the program of R+D+I activities "MUSACCES CM. Museology and social integration: the dissemination of the artistic and cultural heritage of the Museo del Prado, groups with special accessibility" funded by the Community of Madrid and the European Social Fund.

I hereby issue this certificate on April 6th, 2019 in Madrid,

THE ACADEMIC PROJECT MANAGER OF THE MUSACCES CONSORTIUM AND CO-CHAIR OF THE CONFERENCE,

CONSORCIO DE INVESTIGACIÓN Ángel Pazos López - UAM

MUSACCES
Museología, accesibilidad e integración social

Approval: THE SCIENTIFIC COORDINATOR OF THE MUSACCES CONSORTIUM AND CO-CHAIR OF THE CONFERENCE,

José María Salvador González

MUSACCES Consort - I^a
Departamento de Historia del Arte
Facultad de Geografía e Historia - UCM
C/ Profesor Aranguren, s/n, 28040 - Madrid
Tel.: (+34) 91 394 77889

Figura 48 – Digitalização do certificado de participação do *Congreso Internacional El Museo para todas las personas: arte, accesibilidad e inclusión social*

Anexo 4 – Certificado de participação da *Conferência das Jornadas Supera 2019*

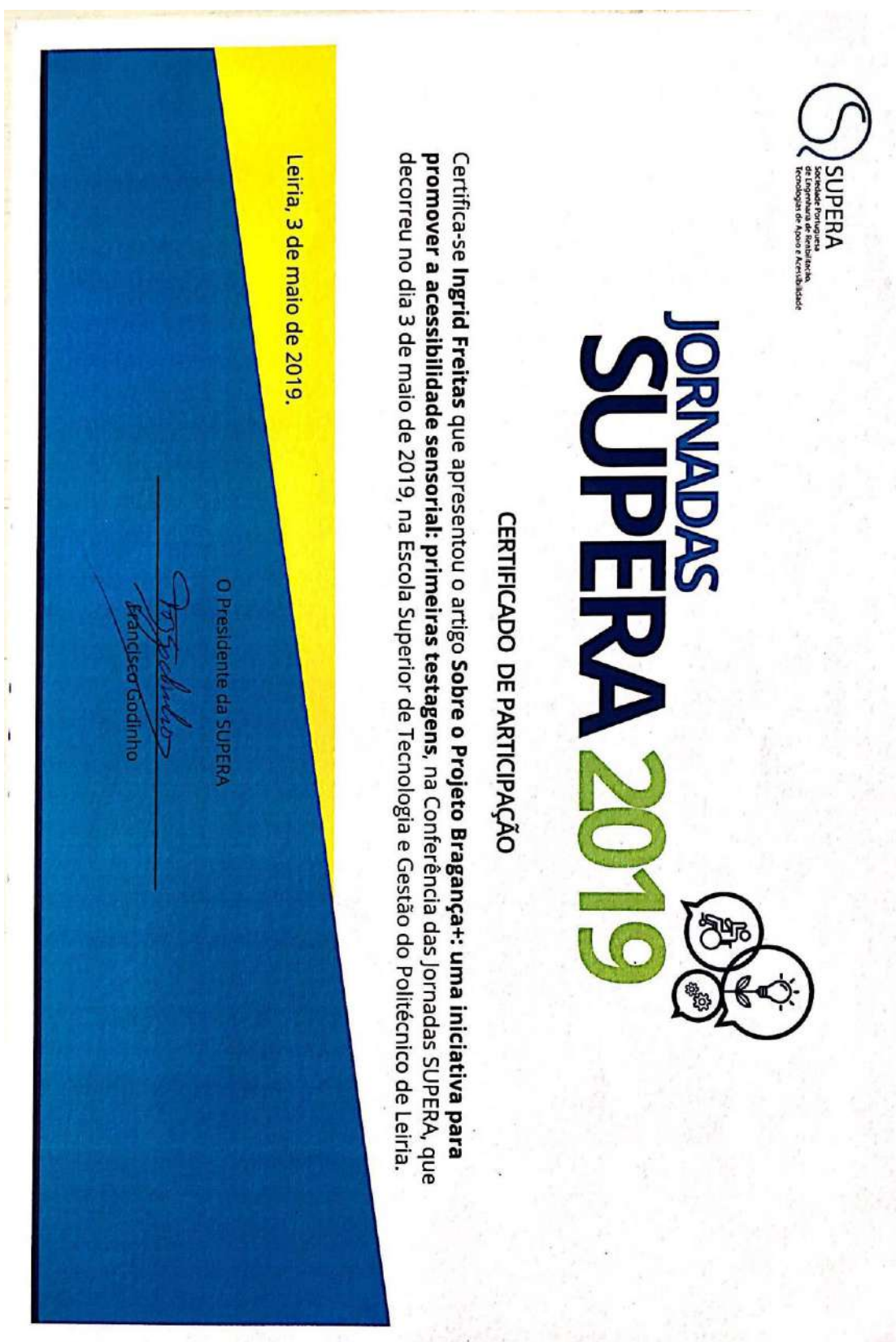


Figura 49 – Digitalização do certificado de participação da Conferência das Jornadas SUPERA

APÊNDICES

Apêndice 1 – Guião de audiodescrição *Humanidade* (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais)

Guião de visita guiada audiodescrita (*Humanidade* - Graça Morais)

Audiodescrição: Ingrid Freitas

Orientação: Prof.^a Dr.^a Cláudia Martins

1.^a sala

Vamos iniciar a nossa visita guiada audiodescrita. Esta visita tem uma duração aproximada de 40 minutos. Estamos na primeira sala da exposição *Humanidade*. Esta exposição estende-se por 7 salas. Todas as salas possuem paredes de cor branca, chão com ripas de madeira envernizadas e rodapé em madeira de cor amarela, que acompanha todo o chão da sala, incluindo as pilastras das portas. O pé direito das salas é mais elevado do que o normal, com aproximadamente 3 metros de altura. O ambiente é acolhedor e confortável.

Nesta primeira sala, iluminada por luz artificial, temos 6 obras, 5 emolduras desenhadas a grafite e 1 que se destaca pelo seu tamanho. Do lado direito temos o texto introdutório da exposição: Sob o signo da metamorfose, Graça Morais retoma, em força, numa série inteiramente inédita de desenhos e pinturas sobre papel, um olhar muito particular sobre a *Humanidade*. Refletindo sobre as problemáticas da sociedade atual, em particular os refugiados.

O período da exposição é 30 de junho de 2018 a 24 de fevereiro de 2019, com a curadoria de Jorge da Costa e produção do Município de Bragança.

Vamos dar 3 passos para a esquerda na diagonal e centrar-nos na descrição da obra de maior dimensão.

À nossa frente temos um desenho em carvão sobre papel com dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, estendida na vertical e datada do ano de 2018. Num fundo branco, está retratado um homem, com o corpo virado para nós, e um com uma figura apoiada no seu ombro direito, que se assemelha a um bebé. O homem, sem cabelos, com uns olhos fundos, veste um traje que cobre todo o seu braço. A mão esquerda está muito bem definida, enquanto a direita está perdida nos traços negros que compõem a manta envolvendo o bebé. Na parte esquerda, o seu traje não está marcado com tons escuros, portanto, está à cor do papel, como se fosse branco. O rosto do bebé está de perfil e traz na cabeça uma espécie de touca. As figuras têm traços bem definidos para o nariz e a boca. Para além dos personagens que ocupam o centro do papel, surgem uns traços na horizontal que atravessam o meio do desenho, podendo considerá-lo como uma obra minimalista.



Figura 50 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Viramos à direita, damos 2 passos, em seguida, viramos à esquerda e seguimos aproximadamente 3 passos à frente, passamos pela 1.^a porta que nos leva à 2.^a sala.

2.^a sala

A segunda sala, para além da luz artificial, também é iluminada pela luz natural devido às duas janelas abertas do lado direito da sala.

Ao todo, esta sala é composta por 14 pinturas espalhadas pelas paredes. As pinturas distinguem-se das da sala anterior porque são aguarelas em tonalidades de preto e cinza e seguem a mesma temática do gafanhoto e da metamorfose, na sua maioria, são compostas por um ou dois elementos em cada quadro. Não iremos proceder a descrição de nenhuma obra.

Seguimos 6 passos em frente, passamos pela 2.^a porta que nos leva à 3.^a sala desta exposição.

3.^a sala

A terceira sala, ligeiramente mais longa que as outras, é composta por 12 quadros emoldurados, 2 à direita, 3 à esquerda e os restantes à frente. Mantêm-se as duas janelas abertas à direita.

Virando à esquerda vamo-nos centrar na descrição da primeira obra desta sala.

O desenho em carvão sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, estendida na vertical, tal como a anterior. A obra desenhada sobre papel, retrata em fundo branco a transformação de um humano em gafanhoto. A figura sentada, de frente para nós, tem duas patas de gafanhoto a sair do seu peito e uma pequena pata na perna direita. Estas patas são estreitas, esguias e com uma espécie de pelos. A sua mão direita está apoiada no seu colo e a outra perde-se como se estivesse saindo do papel. Com os cabelos curtos, seu rosto apresenta uma mancha negra a tapar a boca e tem a cabeça inclinada para baixo, provavelmente observando o seu corpo transformar-se. Na minha perspetiva, as feições do rosto da figura demonstram tristeza.



Figura 51 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Vamos virar novamente para a esquerda, para procedermos à descrição da 2.^a obra desta sala.

Este desenho em carvão sobre papel tem dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, na vertical. Num fundo branco com traços negros, a obra desenhada retrata uma figura com cabeça e braços de gafanhoto segurando uma criança no seu colo, peito contra peito. A figura está de perfil olhando para a esquerda em direção às janelas da sala, tem olhos grandes e traz uma espécie de véu que cobre a cabeça, deixando apenas o rosto à mostra. A extremidade do seu rosto perde-se no cabelo da criança, sendo possível ver apenas os seus grandes olhos. A pata direita do gafanhoto está apoiada sobre o ombro da criança e a mão esquerda segura a sua cintura. A criança tem a cabeça apoiada no peito do gafanhoto, possui cabelos desganhados e veste uma camisola que cobre os seus braços. O rosto da criança apresenta uma expressão que aparenta ser de medo, sofrimento e parece estar a chorar.



Figura 52 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Vamos agora virar 180 graus para a nossa direita, 3 passos em frente, virar à esquerda, mais alguns passos e passamos pela 3.^a porta que nos leva à 4.^a sala.

4.^a sala

Nesta sala temos 14 obras emolduradas. À frente, podemos observar duas portas que estão fechadas. À direita, temos uma sequência de pinturas com aguarela em papel bege em tons esbranquiçados. Atrás de nós, do lado direito, temos uma sequência de 3 imagens na mesma moldura. Do lado esquerdo, temos 3 quadros também emoldurados, ligeiramente maiores e expostos na vertical.

Vamos dar 5 passos em frente e virar à esquerda.

O desenho em carvão sobre papel, tal como os outros desenhos, tem as dimensões de 1,5 m de altura e 1 m de largura, na vertical. Esta figura destaca-se das outras pelas suas tonalidades predominantemente escuras e traços embaçados, enquanto as outras obras apresentam traços bem definidos e são maioritariamente esbranquiçados. A obra lembra um avatar, figura divina no Hinduísmo ou representação num mundo virtual, quase em direta referência ao filme do mesmo nome de 2009 realizado por James Cameron. Esta obra apresenta uma figura de perfil que já parece estar metamorfizado. Possui orelhas longas, cabelos ondulados puxado para trás, uma face alongada, e os olhos e a boca cerrados. Do seu peito sai uma pata de gafanhoto quase impercetível que se dirige para o chão. Do seu pescoço parece sair uma espécie de tubo que



Figura 53 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

sobe para o topo da pintura. À frente deste avatar, no meio de uma confusão de traços negros, preenchidos também em tons escuros, parece estar um cajado ou uma espécie de cetro.

Virando à esquerda, damos dois passos e depois viramos à direita. Passamos pela 4.^a porta que nos leva à 5.^a sala.

5.^a sala

Nesta sala, mantêm-se as duas portas fechadas à direita. É composta por 14 pinturas emolduradas. No lado direito, as obras são em aguarela em tons castanhos e, no lado esquerdo, as pinturas possuem tons escuros em preto e cinzento. Não nos prolongaremos muito nesta sala.

Vamos dar 5 passos em frente. Passamos pela 5.^a porta que nos leva à penúltima sala desta exposição.

6.^a sala

Esta sala é ligeiramente maior do que as outras, possui 3 portas à direita; as portas das extremidades estão fechadas, enquanto a do meio está aberta. À frente da janela aberta duas poltronas com uma mesa de apoio em madeira entre elas. A sala é composta por 12 pinturas emolduradas. 3 do lado direito e as restantes do lado esquerdo.

Vamos dar 4 passos na diagonal para a nossa direita para darmos início à descrição da penúltima obra.

O desenho à nossa frente, novamente em carvão sobre papel, tem 1,5 m de altura e 1 m de largura e está na vertical. A obra apresenta duas figuras de perfil, uma em frente à outra. A figura do lado esquerdo, assemelha-se a um médico, que trata da criança à sua frente. No rosto, parece uma espécie de máscara a tapar-lhe a boca, possui cabelos curtos e escuros e com uma touca. O seu traje lembra a bata utilizada por médicos. O seu pescoço já aparenta estar a transformar-se em gafanhoto e dele parecem sair duas patas que abraçam o pescoço da criança. Entre as duas figuras destaca-se uma ligação concretizada em traços negros fortes. A criança tem cabelos curtos, o rosto com traços bem definidos, nariz alongado, lábios cerrados e olhos que podem exprimir tristeza ou medo. No seu tronco, destacam-se duas patas de gafanhoto que parecem crescer lentamente. A criança parece envergar uma capa com carapuço.



Figura 54 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

Vamos virar à esquerda, dar 2 passos, virar à direita e avançar mais 3 passos e passar pela 6.^a porta que nos leva à 7.^a e última sala desta exposição.

7.^a sala

Nesta sala, estão disponíveis cadeiras para se sentarem, uma vez que é a última sala e é uma descrição mais longa. Esta sala é mais estreita do que as outras, à direita temos duas portas fechadas, à esquerda temos um pequeno tronco de árvore que sai da parede cheio de líquenes e um ninho de passarinho.

À nossa frente temos a obra de maior relevância desta exposição. O desenho destaca-se pelo seu tamanho, tem aproximadamente 3 metros de comprimento por 1 metro de altura e está posicionada na horizontal. As pontas da obra estão enroladas, como se fossem um pergaminho. A pintura também é desenhada em carvão sobre papel, em tons de negro.

A descrição desta obra será dividida em dois planos, o plano mais próximo de nós, que se destaca pelo seu tamanho, e o mais plano distante, que é o plano do fundo onde as figuras são mais reduzidas.

O plano mais distante, de fundo, apresenta uma sequência de cerca 40 figuras em tons diferentes, uns mais claros e outros mais escuros, com traços mais marcados e outros com traços mais ténues. As figuras possuem tamanhos variados, com estaturas e tipos físicos diferentes e podem retratar mulheres, homens e crianças. Esta espécie de fila estende-se por toda a obra, parecendo avançar da esquerda para a direita. A primeira fila do lado esquerdo tem os traços bem definidos. Já no centro, esta fila fica mais espaçada, separando mais as figuras, tornando-se menos nítida e quase um borrão. Na última parte desta longa fila, as figuras parecem ser novamente esboçadas em traços muito finos.

O plano da frente, o mais próximo de nós, será dividido em 3 partes.

Na primeira parte mais à esquerda temos duas figuras. A primeira à esquerda tem cabelos lisos negros pelo ombro. está de costas, o que impossibilita ver o seu rosto.

A segunda figura é um pouco mais alta e está de perfil; tem também o cabelo comprido e escuro. No seu rosto, há uma espécie de venda que lhe cobre os olhos.

A segunda parte, situada no centro da obra, apresenta uma sequência de 10 figuras. A primeira retrata um gafanhoto, com cabeça, nariz e olhos alongados – quase como se fosse um ovo. O pescoço já apresenta características de um gafanhoto, tal como a figura do médico descrita anteriormente, e, nas costas, carrega uma espécie de capa, que também pode representar

as asas de um gafanhoto. No meio das suas patas, onde seria o seu peito, surge um rosto de perfil esfumado em tons cinzentos escuros. Esta figura tem o cabelo penteado para trás e o nariz e a boca muito bem definidos. No seu rosto, carrega uma expressão que pode ser de tristeza.

As duas figuras à sua frente, uma mais alta e a outra ligeiramente mais baixa, estão completamente cobertas por um véu.

Segue-se uma outra figura de gafanhoto. A figura está de perfil e, contrariamente à figura anterior, não tem os seus traços bem definidos, nota-se o focinho alongado, que lembra a personagem Cuca do Sítio do Picapau Amarelo, programa infantil brasileiro, e uma única pata de gafanhoto.

De seguida, uma sequência de 5 figuras. Não é possível identificar o seu género, apesar de, na minha perspetiva, parecerem mulheres. A primeira figura, ligeiramente mais baixa do que as outras, tem o rosto mais escuro, com uma espécie de véu que lhe cobre o cabelo e os olhos que parecem estar a olhar para a sua esquerda, a nossa direita. Uma característica que se destaca nesta figura é a boca, existe uma espécie de cruzamento de traços no lugar da boca, quase como se a figura tivesse a sua boca costurada, numa maneira de a silenciar.

A figura à sua direita, um pouco mais alta, também tem um véu sobre a sua cabeça. Os traços do rosto são mais grosseiros, mas não tão bem definidos como os traços das figuras anteriores, o que não permite perceber muito bem como são os seus olhos, nariz e boca.

As três figuras que se seguem, na minha perspetiva, representam uma transição. Há um rosto que está cortado, aparecendo apenas o seu olho direito e um véu cobrindo cabeça. A próxima figura tem o rosto mais alongado, destaca-se das anteriores por ter o seu rosto esfumado em tons escuros. O rosto parece desfigurar-se, perdendo as características humanas.

A terceira e última figura desta sequência central retrata o ser já transformado, com características de gafanhoto, ou seja, o rosto alongado, escurecido e com as patas saindo dos ombros.

Na última parte desta obra, totalmente à direita, temos duas figuras de perfil. Uma retrata um gafanhoto, com as patas apoiada nas costas do outro personagem. Esta última parece envergar uma burca islâmica que lhe cobre o corpo inteiro. No lugar onde seria o rosto, podemos observar uma espécie de olho.

Por baixo de toda a obra, a assinatura da artista Graça Morais, a data 29 de junho de 2018 e a sigla do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.



Figura 55 – Humanidade – CACGM (Ingrid Freitas, 2019)

**Apêndice 2 – Guião de audiodescrição *Olhos azuis do mar* – versão em português
(Centro de Arte Contemporânea Graça Morais)**

Guião de audiodescrição – *Olhos azuis do mar* (Graça Morais)

Audiodescrição: Ingrid Freitas

Supervisão Científica: Prof.^a Dr.^a Cláudia Martins

SALA 1

Vamos iniciar a nossa visita audiodescrita. Esta visita tem uma duração aproximada de 45 minutos. Esta exposição estende-se por 7 salas. Todas as salas possuem paredes de cor branca, chão com ripas de madeira clara envernizadas e rodapé em madeira de cor amarela que acompanha todo o chão da sala, incluindo as ombreiras das portas. O pé direito das salas, com aproximadamente 3 metros de altura, é mais elevado do que o normal. A iluminação é composta por tubos com lâmpadas suspensas formando um retângulo. Todas as salas possuem teto em madeira em cor amarela. As três primeiras salas têm o teto com ripas na horizontal, enquanto as 4 últimas possuem um estilo de moldura diferente no teto. Podemos considerar o ambiente acolhedor e confortável.

As orientações espaciais terão por base o modelo militar dos ponteiros do relógio, ou seja, 12, 3, 6 e 9 e localizações intermédias. A direita e a esquerda serão usadas para a descrição das obras, mas quando nos referirmos às figuras presentes nas obras, tomaremos a perspetiva das mesmas, será a sua direita e a sua esquerda.

Estamos agora na primeira sala da exposição *Olhos azuis do mar*. Esta primeira sala é iluminada somente por luz artificial. À nossa frente, às 11 horas, temos uma fotografia na vertical da artista Graça Morais.



Figura 56 – Fotografia de Augusto Brázio (Ingrid Freitas, 2019)

FOTOGRAFIA DE GRAÇA MORAIS

Esta é uma fotografia a preto e branco de Augusto Brázio datada do ano de 2005. A artista tem o cabelo grisalho puxado para trás. Notam-se os olhos ligeiramente abertos, o rosto inclinado para baixo a olhar para o chão. Ela possui um nariz bem definido e os lábios cerrados. Podemos observar brincos pendentes nas suas orelhas. As suas duas mãos seguram um colar de peixes salgados que contornam todo o seu colo. Toda a sua vestimenta é negra, acentuando o tom escuro da fotografia.

À 1, encontra-se o texto introdutório da exposição que diz o seguinte:

“Em 2005, à semelhança daquilo que fizera em Cabo Verde, em 1988, Graça Morais aceita o convite para realizar em Sines, numa residência artística, uma série de trabalhos inéditos para aquela que seria a exposição inaugural do Centro de Artes da cidade. Desta residência, realizada num atelier improvisado, na torre do castelo, resultaria um conjunto significativo de obras a grande escala, a partir das quais a artista encena e ficciona um surpreendente universo povoado de criaturas marinhas e enredos fantásticos. A pequena comunidade de pescadores, o cais, os barcos, a lota, as gaivotas e os peixes, como as lendas e os rituais locais e, de modo excecional, a figura masculina, constituíram-se referências inabituais da sua obra. Graça Morais volta-se para o mar e apropria-se de cenas autênticas, como o regresso dos pescadores da dura faina ou as anárquicas lutas que as gaivotas travam pelo peixe. No entanto, o denominador comum centra-se, em grande parte dos trabalhos, no recurso à transfiguração do real. No mar que Graça Morais nos traz há, por isso, homens de invulgares olhos azuis, há gaivotas que são anjos, homens que assumem feições e

comportamentos de gaivotas, gaivotas que personificam atitudes e gestos humanos, capazes de desencadear cenas tão grotescas como inesperadas. Também nos retratos que realiza, há alguns fiéis ao modelo, mas, na sua maioria, as linhas que configuram as formas humanas tornam-se quase impercetíveis e aquilo que têm de humano vemos transformado numa concha, num búzio, num peixe ou em qualquer outro elemento marinho. Ao conjunto de trabalhos aqui reunidos, associam-se ainda objetos, fotografias e alguns desenhos preparatórios que deram origem a obras como a monumental tela que encerra a exposição, onde a artista inventa, sobre um intenso fundo azul, *Uma História Trágico-marítima*.”

A exposição encontra-se patente de 09 de março de 2019 a 08 de setembro de 2019, com a curadoria de Jorge da Costa e produção do Município de Bragança e do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.

Entre as 2 e as 4 horas, apresenta-se uma sequência de 9 fotos a preto e branco da artista Graça Morais durante a sua residência artística em Sines. Estas fotos representam diferentes momentos deste período: os estudos que realizou, as obras produzidas e a filha a simular diferentes posições.

Agora, vamos-nos dirigir para as 12 horas, dar aproximadamente 4 passos e passar pela 1.ª porta que nos leva à 2.ª sala.

SALA 2

Esta segunda sala, para além da luz artificial, também é iluminada pela luz natural, devido às duas janelas abertas do lado direito da sala. As janelas têm estores esbranquiçados que permitem ver as traseiras do Centro.

Às 2 e às 5 horas, podemos observar 4 desenhos a carvão emoldurados, intitulados *Sines*.

Às 7 horas, observamos uma sequência de 5 fotos a preto e branco penduradas na parede em molduras de acrílico, a uma altura aproximada de um metro do chão. Nestas fotos, a filha da Graça Morais simula as ações de comer e regurgitar peixes.

Às 9 horas, temos a obra *Festim*



Figura 57 – *Festim* (Ingrid Freitas, 2019)

FESTIM

O desenho a carvão e pastel sobre papel tem 1,2 m de altura e 1,6 m de comprimento e está na horizontal. Tem uma moldura de madeira clara e está protegida por um vidro. No centro da obra, onde seria terra firme, temos duas figuras que ocupam grande parte do quadro, viradas uma para a outra, e estão em processo de metamorfose entre humanos e gaivotas.

A figura à esquerda está de perfil e leva a sua mão direita à cabeça. Tem o corpo inclinado para a frente e parece expelir da sua boca um fluxo em tons de branco, preto e amarelo. Das suas costas saem duas asas de anjo. O homem-pássaro veste calções negros. Os pés estão bem assentes no chão.

A figura à direita da obra, ligeiramente maior do que a primeira, possui pernas e asas de gaivota. O personagem leva as mãos à boca, como se estivesse a comer, fazendo referência direta às fotos da filha de Graça Morais. Tem o nariz bem definido e no lugar dos olhos, manchas amarelas e brancas que não deixam perceber se os olhos estão abertos ou fechados. Entre as pernas destas duas figuras, uma gaivota desenhada numa mescla de cinza e branco está de perfil.

Do lado direito desta gaivota, uma figura feminina sentada, com a cabeça apoiada na sua mão direita e cotovelo no joelho direito e a outra mão à cinta. Segundo as interpretações disponíveis, esta mulher representa a mãe de Vasco da Gama, navegador e explorador português que se diz ter sido o primeiro a chegar à Índia por via marítima e ter vivido em Sines. A inclusão desta figura resulta do pedido da Câmara Municipal de Sines, que encomendou a série.

À direita da segunda figura, vemos uma gaivota inclinada para a frente abocanhando um peixe e rodeada de detritos.

Num segundo plano, onde o mar está representado, à esquerda da obra, esboça-se um barco a remos com duas figuras indistintas.

Num plano de fundo mais distante, esboçam-se as instalações portuárias de Sines em traços vermelhos, cinza e negros.

O céu está pintado a negro, como se representasse a poluição da indústria. No centro vê-se uma ponta alaranjada do que seria o sol. Outra interpretação para essas tonalidades negras e avermelhadas relaciona-se a preocupação da pintora relativamente à problemática dos incêndios que ocorreram em Portugal.

Na parede às 11 horas, temos um texto de António Mega Ferreira com o seguinte:

“Como é costume, Graça Morais imergiu na realidade humana e social de Sines, durante as primeiras semanas de trabalho: recolheu objetos, peixes, memórias e redes; esboçou espécimes, gestos, rostos e visões. Leu, pesquisou, experimentou. E foi observando, do cais que acolhe o mar, o regresso dos pescadores e a festa de abundância momentânea, em que se comprazem homens e pássaros cupidamente açambarcando os frutos que o mar lhes trouxe. (...) O epítome desta espécie de assombração dos pássaros está no magnífico desenho em que, sobre fundo sóbrio e ameaçador, duas figuras, um homem-pássaro e um pássaro-homem, engolem e regurgitam, tendo em segundo plano um pequeno esboçado bote a remos e, no primeiro, uma mulher apoiada sobre um cotovelo. Lá longe, a silhueta das instalações portuárias dá à imagem um tom de insólita modernidade, porque o que se encena é um ritual ancestral, indiferente às novidades que vieram dar um outro rosto à terra.”

Vamos em direção às 12 horas e passar pela 2.^a porta que nos leva à 3.^a sala desta exposição.

SALA 3

Esta sala, ligeiramente mais longa do que as outras, possui 2 janelas, uma aberta e outra fechada com um estore esbranquiçado. Estas janelas permitem ver as traseiras do Centro e edifícios adjacentes. Esta terceira sala é composta por 3 obras.

Às cinco horas, temos a obra *Joana ouvindo o mar*.



Figura 58 – Joana ouvindo o mar (Ingrid Freitas, 2019)

JOANA OUVINDO O MAR

A pintura em acrílico, carvão e pastel sobre tela emoldurada em madeira clara tem 2 m de altura e 1 m de largura e está na vertical. A obra é datada do ano de 2005 e tem como inspiração a filha da artista transmontana Graça Morais, de nome Joana. Num fundo azul petróleo, a mulher de perfil, olhando para a sua direita, é retratada apenas com a cabeça e o tronco. O personagem possui cabelos curtos penteados para trás. Uma espécie de chifre enrolado para baixo surge no lugar onde seria a sua orelha direita. A sua cabeça, inclinada levemente para baixo, está apoiada num grande búzio segurado com o apoio da pata em forma de pinça de caranguejo que tomou o lugar do seu braço direito. A cabeça está apoiada na abertura do búzio como se estivesse ouvindo o som do mar. O rosto da mulher está desenhado com traços finos, predominantemente rosas e esverdeados. Os olhos estão entreabertos e os lábios cerrados. Uma confusão de traços em tons pretos e avermelhados compõem o tronco da personagem. Surgem do plano inferior da obra corais em tons negros e amarelos, misturando-se com o corpo da mulher.

Agora às 12 temos a obra *Os Olhos azuis do mar*, obra que deu o nome e é o símbolo desta exposição.



Figura 59 – Os Olhos azuis do mar (Ingrid Freitas, 2019)

OLHOS AZUIS DO MAR

A pintura em acrílico, carvão e pastel sobre tela tem 3 m de altura e 1,9 m de largura, está na vertical e presa por cabos ao teto; parece estar suspensa e não toca no chão. É possível caminhar à volta da obra, devido ao espaço que separa a tela da parede. Datada de outubro de 2005, o busto de um homem é retratado num fundo azul. A figura, sem cabelos, possui traços negros marcantes para as partes que compõem o seu rosto, como orelhas protuberantes e nariz avantajado. Aparece ser um senhor com uma longa trajetória de vida devido às marcas de idade no seu rosto e pescoço que entregam a velhice do personagem. As meninas dos seus olhos destacam-se por serem de um azul claro brilhante como se fosse um berlinde. A boca cerrada está marcada por riscos negros e laranja. O personagem tem um olhar ausente. Onde deveria estar o resto da sua cabeça, veem rabiscos que formam o desenho de um caranguejo em tons alaranjados. No centro do corpo do caranguejo, surge uma enorme bola que se assemelha à íris dos olhos do homem. A obra é pontuada por marcas de tinta que escorrem por toda a tela.

Entre às 7 e 8 horas, situa-se a obra *Vela*.



Figura 60 – Vela (Ingrid Freitas, 2019)

VELA

A obra em acrílico, carvão e pastel, datada de outubro de 2005, foi pintada sobre a vela de um barco com 4,5 m de altura por 2,75 m de largura. A vela foi oferecida à pintora Graça Morais por um pescador de Sines que herdou o barco do pai. A vela bege com aspeto envelhecido é contornada parcialmente por uma corda castanha escura cozida à vela. A vela está estendida na diagonal ocupando parte de duas paredes desta sala e uma das pontas caindo sobre o chão. O que seria a base da vela, caso estivesse içada, apresenta uma figura na vertical. A sua cabeça sai de um enorme búzio, como se habitasse lá. O rosto de uma mulher é pintado em tons claros e parece ser um autorretrato de Graça Morais. A figura possui os olhos e boca cerrados com traços pretos e vermelhos. Tem na sua cabeça dois chifres enrolados, um que sai do lado direito da sua cabeça, apontando para o teto desta sala, e o outro que sai da sua orelha esquerda, direcionado para o chão. Os chifres são esbranquiçados com alguns detalhes negros. O búzio parece estar a ser transportado por uma onda azul que surge da esquerda da vela.

A outra figura está na horizontal e foi pintada a partir da fotografia do pescador que doou a vela. Pode encontrar esta foto na sala 6 desta exposição. O homem está reproduzido num fundo retangular em diferentes nuances de azul, como se se encontrasse numa moldura. As feições do seu rosto são maioritariamente amarelas e uma parte da mandíbula e do pescoço está marcada por tons castanhos escuros. A orelha está contornada por um verde forte e por uma linha amarela que esboça um búzio à sua volta. O busto do personagem está de perfil direcionado para o teto desta sala. Possui cabelos curtos e apresenta traços bem marcados para o nariz, orelha e sobrancelha esquerdas. A boca está cerrada e o único olho que aparece está entreaberto.

Por toda a vela, manchas azuladas com um contorno amarelo formam silhuetas de búzios.

Vamos dirigir-nos para as 9 horas e passar pela 3.^a porta que nos leva à 4.^a sala.

SALA 4

Nesta sala, às 12 horas, podemos observar duas janelas fechadas com portadas de madeira amarela.

Vamos virar-nos para as 7 horas para prosseguirmos com a descrição da obra *Olhos cheios de mar II*.



Figura 61 – Olhos cheios de mar II (Ingrid Freitas, 2019)

OLHOS CHEIOS DE MAR II

O desenho a carvão e pastel sobre papel tem uma moldura em madeira clara e 1,6 m de altura e 1,2 m de largura e está na vertical. A pintura está protegida por um vidro. A obra datada de agosto de 2005 apresenta o busto de um homem num fundo branco, em diferentes tons castanhos, nomeadamente em cor de barro. O homem possui cabelos curtos negros, parecendo carapinha. As orelhas estão discretamente esboçadas. Possui os olhos entreabertos que forçam o aparecimento de algumas rugas na testa. O nariz quase não se distingue, exceto pelas narinas abertas marcadas a preto. Um discreto bigode conversa com a boca carnuda. Pela pequena

abertura entre os lábios, surge um branco que podem ser os dentes. O queixo está desenhado com duas linhas negras que dá a ideia de um queixo duplo.

iniciarmos às 10 horas, situa-se a obra *Olhos cheios de mar III*.



Figura 62 – Olhos cheios de mar III (Ingrid Freitas, 2019)

OLHOS CHEIOS DE MAR III

O desenho a carvão e pastel sobre papel, emoldurada em madeira clara, tem 1,6 m de altura e 1,20 m de largura e está na vertical. Tal como a obra *Olhos cheios de mar II*, está protegida por um vidro. A obra datada de agosto de 2005 apresenta o busto de um homem num fundo branco, representado também em diferentes tons de castanho. O topo da cabeça apresenta um traço negro circular que pode ser o seu cabelo ou uma boina. As orelhas são salientes e marcadas em tons negros, brancos e castanhos. Possui um olhar vago, boca cerrada e marcas de expressão que denunciam a idade já avançada. Identificam-se uns traços negros debaixo do nariz que pode ser um bigode, por baixo dos lábios e à volta do seu olho direito. A cor da sua pele é ainda mais escura do que a do homem anterior e pode representar a longa exposição ao sol, típica da vida de um pescador.

A obra *A cabeça de São Torpes* localiza-se às 3 horas.



Figura 63 – A cabeça de São Torpes (Ingrid Freitas, 2019)

A CABEÇA DE SÃO TORPES

A pintura em acrílico, carvão e pastel sobre tela tem 1,90 m de altura e 3 m de comprimento e apresenta-se na horizontal. A obra, datada do ano de 2005, representa numa tela de linho escuro a lenda de São Torpes. Nesta obra estão representadas três figuras, um galo, um cachorro e um homem. À esquerda da obra, uma cabeça de um galo de perfil, virada para a direita, com a crista e o papo vermelhos, face avermelhada e a plumagem em tons alaranjados. Do seu papo escorre tinta vermelha em direção ao fundo do quadro. O bico do galo pica o rabo do cão que está no centro da obra.

O cão foi retratado com base numa fotografia que está disponível na sala 6 e que tem um desenho a grafite sobre papel nesta sala, às 5 horas. O animal está deitado, como se estivesse dormindo. A sua cabeça está apoiada sobre as patas dianteiras. Uma espécie de sombra reproduz a silhueta de outro cão num tom alaranjado e mescla-se com os traços negros do animal.

Por baixo do cão, mais à direita da obra, vemos o busto de um homem de perfil com a cabeça deitada. O personagem, representado em diferentes tons de castanho, possui cabelos lisos negros penteados para trás. O rosto apresenta um degradé em tons de castanho e rosa. Tem as sobrancelhas delineadas. Os olhos e a boca estão cerrados, transmitindo uma fisionomia serena. O nariz está bem desenhado. Pequenos rabiscos negros no queixo representam a barba por fazer. Na base do seu pescoço, surge uma mancha branca em acrílico que se estende na horizontal.

De um ponto comum à esquerda da tela, abrem-se duas linhas que continuam até o final da obra envolvendo a cabeça de São Torpes. A cabeça está apoiada em corais representados por traços negros e alaranjados na horizontal.

Esta obra baseia-se na lenda de São Torpes, a qual tem várias versões. Diz-se que São Torpes foi um soldado romano que se converteu ao Cristianismo e, por isso, foi decapitado e o seu corpo colocado numa jangada com a proteção de um galo e um cão. Uma das versões da lenda afirma que a cabeça de São Torpes veio desaguar a Sines enquanto o seu corpo foi parar à costa francesa, a Saint-Tropez.

Virando para às 9 horas, passamos pela 4.^a porta que nos leva à 5.^a sala.

SALA 5

Nesta sala, mantêm-se as duas janelas com portadas amarelas fechadas às 3 horas. É composta por 3 obras.

Vamos virar para 9 horas para proceder à descrição da obra *O anjo de São Torpes*.



Figura 64 – O Anjo de São Torpes (Ingrid Freitas, 2019)

O ANJO DE SÃO TORPES

A pintura a carvão, acrílico e pastel sobre tela de linho escuro tem 3 m de altura e 1,9 m de largura, está estendida na vertical e presa por cabos ao teto. Parece estar suspensa e não toca no chão. É possível caminhar à volta da obra, devido ao espaço que separa a tela da parede. A obra, datada de 31 de outubro de 2005, representa em traços laranja o corpo de um anjo. O personagem está retratado de perfil e tem o rosto marcado em tons de laranja com riscos pretos. Possui cabelos pretos médios, penteados para trás. O cabelo assenta numa espécie de manta de

penas de onde saem as suas asas de anjo. Possui traços bem definidos para os olhos, nariz e boca, que está entreaberta. A figura parece estar a olhar para nós pelo canto do seu olho direito. O cotovelo direito está apoiado sobre o joelho direito e desta mão sai uma pena esbranquiçada. O seu pé direito apoia-se num enorme búzio contornado em laranja e preenchido em pinceladas de acrílico branco. O corpo está ligeiramente inclinado para a frente e não está preenchido de cor. Observam-se, contudo, traços rosados, cinzas e amarelos reforçando o contorno dos membros do anjo.

À 1 hora temos a obra *Anjo de Sines I*.



Figura 65 – Anjo de Sines I (Ingrid Freitas, 2019)

ANJO DE SINES I

A pintura a carvão e acrílico sobre tela cinza tem 1,62 m de altura e 1,14 m de largura. A obra de 2005 representa em traços negros a figura de um anjo. Está de costas para nós e, por isso, não vemos a sua cara, preenchida por um nevoeiro escuro. Parece ter a sua mão direita apoiada na nuca. Nas suas costas esboçam-se as asas de anjo. O braço direito, dobrado para cima, segura uma pena. Também o seu corpo não tem preenchimento, com exceção do seu braço esquerdo.

Às 5 horas surge a obra *Anjo de Sines II*.



Figura 66 – Anjo de Sines II (Ingrid Freitas, 2019)

ANJO DE SINES II

A pintura a carvão e acrílico sobre tela tem 1,62 m de altura e 1,14 m de largura. A obra de 2005 representa, num fundo cinza claro, o contorno de um anjo em traços negros. A figura de perfil tem o corpo levemente reclinado para a frente. O seu cotovelo direito está apoiado sobre a sua perna direita. Traços ténues desenhavam a silhueta de outro braço que segura uma pena. Das suas costas saem as suas asas de anjo. Pinceladas em branco e cinza, porque se misturam com o carvão que serve de base, cobrem o seu rosto. As pernas e o único braço que se vê estão preenchidos em carvão, acentuando a sua cor negra. O anjo veste uma cueca negra que cobre a sua nudez.

Continuando na direção das 12 horas, passamos pela 5.^a porta que nos leva à 6.^a sala.

SALA 6

Esta sala é ligeiramente maior do que as outras, possui 3 janelas com portadas de madeira amarela à direita, estando somente aberta a do meio. À frente da janela aberta duas poltronas e entre elas uma mesa de apoio em madeira com o material promocional das exposições do CAC. A sala é composta por 3 grandes obras emolduradas e por um conjunto de fotografias e desenhos a grafite.

Às 7 e 8 horas, podemos observar duas sequências de fotografias que a Graça Morais tirou na época em que fez a sua residência artística em Sines. A primeira sequência é composta por 8 fotos e nela podemos encontrar a fotografia do pescador que ofereceu a vela, imagens que retratam búzios grandes e uma raia, um pescador na sua lida, o trabalho marítimo, a santa

padroeira dos pescadores de Sines, Nossa Senhora das Salas, e a ilustração de um santo numa igreja em Sines. Por baixo destas fotos, temos 4 desenhos a grafite, pendurados na parede em molduras de acrílico, a cerca de 1 metro do chão.

A segunda sequência é composta por 13 fotografias e 9 desenhos a grafite expostos por baixo daquelas da mesma forma. As fotos representam o barco a remos que podemos encontrar na obra *Festim*, a foto do cão dormindo representada na pintura da lenda de São Torpes, a procissão, a lota e um navio que leva a santinha padroeira.

Às 11 horas, encontramos a obra Homem-peixe I.



Figura 67 – Homem-peixe I (Ingrid Freitas, 2019)

HOMEM-PEIXE I

A pintura a carvão e pastel sobre papel, emoldurada em madeira clara e protegida por vidro, tem 1,60 m de altura e 1,2 m de largura. Encontra-se na vertical e é datada de 28 de outubro de 2005. Podemos observar, num fundo negro, um homem-peixe. No centro da figura, vemos duas conchas contornadas a preto com traços oblíquos em amarelo que parecem estar furadas e por onde espreitam os olhos bem definidos deste homem. Abaixo das conchas vislumbra-se um bigode negro, mas não se consegue distinguir a boca. Existe um ligeiro contorno que desenha o queixo. No topo da cabeça, um fluxo de cores avermelhadas e amareladas que apresenta uma espécie de cicatriz vertical. Todo o resto à volta deste homem é formado por uma confusão de traços verdes, amarelos, vermelhos, laranja e negros, contribuindo para a natureza abstrata e fantástica da obra.

Às 2 horas, podemos observar a obra *Homem-peixe II*.



Figura 68 – Homem-peixe II (Ingrid Freitas, 2019)

HOMEM-PEIXE II

A pintura a carvão e pastel sobre papel, emoldurada em madeira e protegida por vidro, está na vertical e tem 1,60 m de altura e 1,2 m de largura. A obra datada de 28 de outubro de 2005 retrata, num fundo negro, mais um homem-peixe. Os seus olhos também estão rodeados por conchas. O seu olho direito espreita por uma concha com o lado exterior virado para nós, o que se percebe pelos riscos verticais que marcam a sua textura. O olho esquerdo está envolvido por uma concha tubular. Por baixo dessas conchas, traços leves que podem ser o nariz, boca e o queixo. Nota-se uma mancha laranja e vermelha que escorre do lado direito do seu pescoço. Do seu lado esquerdo, a partir da base do pescoço, sobem umas manchas amarelas e laranjas para a sua cabeça, misturando-se com uma massa em cor negra. A testa é alta e apresenta uns traços negros que podem ser cicatrizes de sutura ou os dentes da boca aberta de um peixe.

Às 5 horas, temos a última peça desta sala.



Figura 69 – Peixe (Ingrid Freitas, 2019)

PEIXE

O desenho a carvão e pastel sobre papel está emoldurado em madeira clara e protegido por vidro. Encontra-se na vertical e possui 1,60 m de altura e 1,20 m de largura. A obra datada de 30 de outubro de 2005 pretende representar um peixe. No centro, o contorno negro bem marcado de uma grande bola com o interior acinzentado. Dentro desta, uma bola mais pequena, preenchida a amarelo. Do lado direito, surge um semicírculo sem preenchimento colado a esta, como se fosse uma guelra. À sua volta desenha-se uma figura ovalada que pode ser o corpo ou a cabeça do peixe. Em torno destas, vemos uma confusão de manchas e traços perdidos em tons de cinzento, amarelo, laranja e verde. No topo da obra, vemos dois traços pretos que podem representar os dentes da boca aberta de um peixe. Esta obra é abstrata, sendo assim subjetiva e aberta a diferentes interpretações. *(Espaço para discussão com os normovisuais)*

Retornando às 12 horas, vamos passar pela 6.^a porta que nos leva à 7.^a e última sala desta exposição.

SALA 7

Esta é a última sala e recebe a obra de maior dimensão desta exposição. Esta sala é mais estreita do que as outras, mantendo-se à direita as duas janelas com portadas em amarelo fechadas.



Figura 70 – Uma história trágico-marítima (Ingrid Freitas, 2019)

UMA HISTÓRIA TRÁGICO-MARÍTIMA

A pintura em acrílico, carvão e pastel sobre tela possui 2 m de altura e 5,5 m de largura, estando na horizontal. A obra é datada do ano de 2005 e está pintada em diversos tons de azul, desde o mais claro até a um azul lilás, todos representando o mar. Nesta obra, podemos observar duas figuras que se destacam pelo seu tamanho. Uma à esquerda e uma ao centro. A figura à esquerda parece ser o mesmo do homem da obra *Olhos azuis do mar*. Na sua cabeça, uma mancha amarelada arredondada que será uma touca. No lugar de cada uma das suas orelhas, búzios. Da sua orelha direita, um maior, em tons castanhos e vermelhos, aponta para o teto desta sala. Na sua orelha esquerda, o búzio parece estar invertido, é menor e em tons mais negros e esverdeados. Todo o rosto está tracejado em negro num fundo esverdeado. O personagem tem as sobrancelhas grossas e os olhos com a menina em azul, que lembra a cor do mar. O nariz é bem definido e os lábios pequenos cerrados. Veste uma espécie de túnica azul esverdeada.

A outra figura ao centro está de cabeça para baixo e parece ser uma mulher. Está com as pernas dobradas, entreabertas como se estivesse a parir. Do centro do seu ventre, sai uma cauda que parece a da fotografia da raia exposta na sala anterior. À volta desta cauda uma confusão de traços enrolados que podem ser as suas entranhas. Abaixo, duas formas circulares parecem ser os seios desta figura. A cabeça é redonda, com olhos fundos e, no lugar do nariz, um bico amarelado de pássaro. O cabelo parece ser longo e avermelhado, envolvendo todo o seu corpo.

Entre estes os dois grandes personagens apresentam-se 4 figuras.

Mesmo colado ao búzio que seria a orelha esquerda do homem, podemos observar uma pequena figura sentada, talvez uma criança, que pode representar um feto envolvido por uma espécie de placenta negra e amarela. Por cima da sua cabeça, surge um par de altifalantes, típicos das procissões. Na linha dos altifalantes, surge um enorme gato malhado em tons amarelos, branco e negros, com olhos esverdeados. Colado ao lado esquerda da figura central,

vê-se a representação da santa padroeira de Sines, cuja foto está em exibição na sala anterior. Esta imagem possui uma coroa e um véu esbranquiçados e a sua cara é cinzenta. Debaixo do seu queixo, uma figura mais pequena com rosto bem definido, com um adereço na cabeça, parecendo o Menino Jesus. Por baixo destas duas figuras duas pernas curtas em tons de amarelo parecem estar a flutuar.

Mais próximo da base da pintura, em posição horizontal, unindo o homem da esquerda à mulher do centro, uma sereia ensanguentada. Com seu corpo em detalhes vermelhos e rosas, está de olhos fechados e uma das suas mãos sai do seu peito em direção à cabeça.

Do lado direito da mulher ao centro, no cimo da pintura, observa-se um homem que carrega debaixo do seu braço esquerdo um homem-pássaro. O homem suspenso apresenta a cabeça de humano e todo o resto do corpo em penas avermelhadas e alaranjadas. O rosto é amarelo, com olhos fechados, o nariz bem desenhado e uma touca negra encima a sua cabeça. O homem que carrega este homem-pássaro está de perfil virado para a esquerda da sala, veste um colete azul e o seu corpo está pintado a rosa. Na extremidade direita do quadro, ligeiramente abaixo destes, outro homem careca em tons escuros, rosto cinza escuro, linhas vermelhas à volta da boca e olhos e um longo pescoço. O seu corpo é desproporcionalmente pequeno e veste uma espécie de macacão vermelho. O braço direito está inclinado e a sua mão totalmente amarela aponta para o queixo. Não se vislumbra a sua mão esquerda, nem os pés.

Debaixo do homem-pássaro sai uma espécie de corda grossa, escura, que sustenta uma cabeça aberta com olhos fechados e lábios vermelhos cerrados. Por baixo do rosto surge uma macha branca que parece iluminar a figura, talvez um véu. Algumas interpretações mencionam que esta pode ser mais uma representação de São Torpes.

Entre a mulher parturiente e a cabeça suspensa, uma última figura. Esta remete diretamente para a foto do santo na sala anterior. A figura tem uma testa alta, cabelo negro longo penteado para trás, olhos muito abertos e nariz e boca bem definidos. Veste uma túnica vermelha com uma gola retangular preta, contornada a amarelo. No centro da sua túnica, vislumbra-se uma mancha amarelada que pode simbolizar uma cruz. A sua mão esquerda é desmesuradamente grande e aponta para o chão. Tem um polegar enorme que segura um búzio cujo interior está virado para nós.

A obra é pontuada por diferentes elementos espalhados pela tela: 5 barcos de diferentes tamanhos e cores, o esboço de uma pessoa, um rosto fantasmagórico e um peixe.

Apêndice 3 – Guião de audiodescrição *Olhos azuis do mar* – versão em inglês (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais)

Audio description Script – Blue Eyes of the Sea (Graça Morais)

Audio description: Ingrid Freitas

Scientific Supervision and linguistic revision: Dr Cláudia Martins

ROOM 1

Let's start our audio-visual visit. This visit lasts approximately 45 minutes. This exhibition is spread over 7 rooms. All rooms have white walls, floors with varnished light wood slats and yellow wooden baseboard that accompanies the whole floor of the room, including door jambs. The right foot of the rooms, approximately 3 meters high, is higher than normal. The lighting is composed of tubes with suspended lamps forming a rectangle. All the rooms have a wooden ceiling in yellow color. The first three rooms have the slatted roof horizontally, while the last four have a different frame style in the ceiling. We can consider the atmosphere warm and comfortable.

The spatial orientations will be based on the military model of the clock, that is, 12, 3, 6 and 9 and intermediate locations. The right and left will be used for the description of the works, but when we refer to the figures present in the works, we will take the perspective of them, it will be to their right and to their left.

We are in the first room of the exhibition *Blue Eyes of the Sea*. This first room is illuminated only by artificial light. In front of us, at 11 o'clock, we have a vertical photograph of the artist Graça Morais.

PHOTO OF GRAÇA MORAIS

This is a black and white photograph of Augusto Brázio dating back to the year 2005. The artist has gray hair pulled back. You notice your eyes slightly open, your face tilted down to look at the floor. It has a well-defined nose and closed. We can see earrings hanging in his

ears. His two hands hold a necklace of salty fish that go around his lap. All his dress is black, accentuating the dark tone of the photograph.

At 1, there is the introductory text of the exhibition which reads as follows:

“In 2005, like what she had done in Cape Verde in 1988, Graça Morais accepted the invitation to hold in Sines, an artistic residence, a series of works unpublished for that which would be the inaugural exhibition of the Arts Center of the city.

From this residence, held in an improvised atelier in the castle tower, would result in a large number of large-scale works, from which the artist stages and fantasizes a surprising universe populated by fantastic sea creatures and entanglements.

The small community of fishermen, the wharf, the boats, the lobster, the seagulls and the fishes, as well as the local legends and rituals, and, in an exceptional way, the male figure, would constitute unusual references of his work. Graça Morais turns to the sea and appropriates authentic scenes, like the return of the fishermen of the hard work or the anarchic fights that the gulls catch by the fish. However, the common denominator focuses, in large part, on the use of the real transfiguration. In the sea that Graça Morais brings us there are therefore men of unusual blue eyes, there are seagulls who are angels, men who take on the features and behavior of seagulls, seagulls who personify human attitudes and gestures, capable of triggering scenes as grotesque as unexpected. Also in the portraits he performs, there are some faithful to the model, but, for the most part, the lines that make up the human forms become almost imperceptible and what they have as a human is transformed into a shell, a shell, a fish or any other marine element. To the set of works gathered here, objects, photographs and some preparatory drawings are also associated with works such as the monumental canvas that closes the exhibition, where the artist invents, on an intense blue background, *A Tragic-Maritime History*.”

The exhibition is open from March 9, 2019 to September 8, 2019, curated by Jorge da Costa and produced by the Municipality of Bragança and the Contemporary Art Center Graça Morais.

Between 2 and 4 o'clock, a sequence of 9 black and white photos by the artist Graça Morais during her artistic residency in Sines is presented. These photos represent different

moments of this period: the studies she performed, the works produced and the daughter to simulate different positions.

Now, we will drive for 12 o'clock, take approximately 4 steps and go through the 1st door that takes us to the 2nd room.

ROOM 2

This second room, in addition to artificial light, is also illuminated by natural light due to the two open windows on the right side of the room. The windows have white blinds that allow you to see the rear of the Center.

At 2 and 5 o'clock, we can see 4 framed charcoal drawings, entitled *Sines*.

At 7 o'clock we observed a sequence of 5 black and white photos hanging on the wall in acrylic frames at a high of about one meter from the ground. In these photos, the daughter of Graça Morais simulates the actions of eating and regurgitating fish.

At 9 o'clock we have the work *Feast*

FEAST

The charcoal and pastel drawing on paper is 1.2 m height and 1.6 m width and is horizontal. It has a light wood frame and is protected by a glass. In the center of the work, where it would be firm land, we have two figures that occupy a large part of the picture, facing each other, and are in the process of metamorphizing between humans and seagulls.

The figure on the left is in profile and takes your right hand to the head. She has her body leaning forward and it seems to expel from her mouth a flow in shades of white, black, and yellow. Two wings of an angel come out from behind. The bird-man wears black shorts. The feet are flat on the floor.

The figure to the right of the work, slightly larger than the first, has legs and seagull wings. The character brings his hands to his mouth, as if eating, making direct reference to the pictures of the daughter of Graça Morais. It has a well-defined nose and instead of the eyes, yellow and white spots that do not let you know if the eyes are open or closed. Between the legs of these two figures, a seagull drawn in a mixture of gray and white is in profile.

On the right side of this seagull, a female figure seated, with her head resting on her right hand and elbow on her right knee and her other hand on the ribbon. According to the available interpretations, this woman represents the mother of Vasco da Gama, Portuguese navigator and explorer who is said to have been the first to arrive in India by sea and to have lived in Sines. The inclusion of this figure results from the request of the Municipal Council of Sines, who commissioned the series.

To the right of the second figure, we see a seagull leaning forward catching a fish and surrounded by debris.

In a second plane, where the sea is represented, to the left of the work, is outlined a rowboat with two indistinct figures.

On a more distant background, the port facilities of Sines are outlined in red, gray and black lines.

The sky is painted black as if it represented the pollution of the industry. In the center is an orange tip of what would be the sun. Another interpretation for these black and red shades relates to the painter's concern about the problem of fires that occurred in Portugal.

On the wall at 11 o'clock, we have a text by António Mega Ferreira with the following:

“As usual, Graça Morais immersed herself in the human and social reality of Sines during her first weeks of work: she collected objects, fish, memories and nets; he sketched specimens, gestures, faces, and visions. Read, researched, tried. And he watched from the pier that welcomes the sea, the return of the fishermen, and the feast of abundant momentary, in which men and birds enjoy themselves taking the fruits that the sea brought them. (...) The epitome of this kind of haunting of birds is in the magnificent drawing in which, on a sober and threatening background, two figures, a birdman and a birdman, swallow and regurgitate, having in the background a small sketch rowing boat and, in the first, a woman propped up on one elbow. Far away, the silhouette of the port facilities gives the image a tone of unusual modernity, because what is set is an ancestral ritual, indifferent to the novelties that came to give another face to the earth.”

We go towards 12 o'clock and go through the 2nd door that takes us to the 3rd room of this exhibition.

ROOM 3

This room, slightly longer than the others, has 2 windows, one open and one closed with a white blind. These windows allow you to see the rear of the Center and adjacent buildings. This third room is composed of 3 works.

At five o'clock we have the play *Joana listening to the sea*.

JOANA LISTENING TO THE SEA

The acrylic, charcoal and pastel painting on canvas framed in a light wood is 2 m height and 1 m width and is upright. The work is dated 2005 and is inspired by the daughter of the *Transmontana* artist Graça Morais, named Joana. On a blue oil background, the woman in profile, looking to her right, is portrayed only with the head and the trunk. The character has short hair back. A kind of horn curled down comes up where your right ear would be. His head, tilted slightly downward, rests on a large conch secured with the crab claw-shaped paw that took the place of his right arm. The headrests against the opening of the shell as if listening to the sound of the sea. The woman's face is drawn with fine, predominantly pink and green features. The eyes are half open and the lips are closed. A confusion of black and red traits make up the trunk of the character. The lower plane of the work appears in black and yellow tones, blending with the woman's body.

Now at 12, we have the work *Blue Eyes of the Sea*, work that gave the name and is the symbol of this exhibition.

BLUE EYES OF THE SEA

The acrylic, charcoal and pastel painting on canvas is 3 m height and 1,9 m width, is vertical and attached by cables to the ceiling; seems to be suspended and does not touch the ground. It is possible to walk around the work, due to the space that separates the screen from the wall. Dated October 2005, a man's bust is depicted on a blue background. The hairless figure has striking black features for the parts that make up his face, such as protruding ears and nose. He appears to be a gentleman with a long trajectory of life due to the old marks on his face and neck that deliver the oldness of the character. The girls in your eyes stand out as being a bright blue light as if it was a marble. The closed mouth is marked by black and orange scratches. The

character has an absent look. Where the rest of your head should be, you see scribbles that form the design of a crab in orange tones. In the center of the body of the crab, a huge ball appears that resembles the iris of the man's eyes. The work is punctuated by ink marks that run all over the canvas.

Between 7 and 8 o'clock, the work *Sail* is located.

SAIL

The work in acrylic, charcoal and pastel, dated October 2005, was painted on the sail of a boat with 4.5 m height by 2.75 m width. The sail was offered to the painter Graça Morais by a fisherman from Sines who inherited his father's boat. The beige candle with the aged look is partially contoured by a dark brown candle rope. The candle is extended diagonally occupying part of two walls of this room and one of the ends falling on the floor. What would be the base of the candle, if it were hoisted, presents a figure in the vertical. His head comes out of a huge conch, as if he lived there. A woman's face is painted in light shades and appears to be a self-portrait of Graça Morais. The figure has eyes and mouth closed with black and red lines. He has two horns in his head, one that comes out of the right side of his head, pointing to the ceiling of this room, the other that comes out of his left ear, directed to the floor. The horns are white with some black details. The conch appears to be being carried by a blue wave emerging from the left of the sail.

The other figure is horizontal and was painted from the photograph of the fisherman who donated the sail. You can find this photo in room 6 of this exhibition. The man is reproduced in a rectangular background in different shades of blue as if it were in a frame. The features of his face are mostly yellow and part of the jaw and neck is marked by dark brown tones. The ear is outlined by a strong green and a yellow line that sketches a conch shell around it. The bust of the character is in profile directed towards the ceiling of this room. It has short hair and features well-marked features for the nose, ear and left eyebrow. The mouth is closed and the only eye that appears is half open.

Throughout the candle, blue spots with a yellow outline form silhouettes of shells.

Let's head for 9 o'clock and go through the 3rd door that leads to the 4th room.

ROOM 4

In this room, at 12 o'clock, we can see two closed windows with shutters of yellow wood.

Let's turn around at 7 o'clock to continue with the description of *Eyes full of sea II*.

EYES FULL OF SEA II

The charcoal and pastel drawing on paper has a light wood frame, 1.6 m height and 1.2 m width and is vertical. The painting is protected by a glass. The work dated August 2005 presents the bust of a man on a white background, in different brown tones. The man has short black hair, looking like a mop. The ears are discreetly sketched. It has the eyes half open that force the appearance of some wrinkles in the forehead. The nose is almost indistinguishable except for the open nostrils marked in black. A discreet mustache talks to the fleshy mouth. Through the small opening between the lips, a white appears that can be the teeth. The chin is drawn with two black lines that give the idea of a double chin.

At 10 o'clock, there is the play *Eyes full of sea III*.

EYES FULL OF SEA III

The charcoal and pastel drawing on paper, framed in light wood, is 1.6 m height and 1.20 m width and is vertical. Like the work *Eyes full of sea II*, it is protected by a glass. The work dated August 2005 features the bust of a man on a white background, also depicted in different shades of brown. The top of the head features a black circular stroke that may be your hair or a beret. The ears are protruding and marked in black, white and brown tones. It has a vague look, mouth closed and marks of expression that denounce the age already advanced. A few black strokes are identified under the nose that can be a mustache, under the lips and around your right eye. The color of your skin is even darker than that of the previous man and may represent the long exposure to the sun, typical of a fisherman's life.

The work *The head of St. Tropez* is located at 3 o'clock.

THE HEAD OF ST. TROPEZ

The acrylic, charcoal and pastel painting on canvas is 1.90 m height and 3 m width and is horizontal. The work, dated 2005, represents on a canvas of dark linen the legend of St. Tropez. In this work are represented three figures, a rooster, a dog and a man. To the left of the work, a head of a profile rooster, turned to the right, with red ridge and forehead, red face and plumage in orange tones. From his chatter red paint drips to the bottom of the painting. The cock's beak stings the dog's tail that is at the center of the work.

The dog was photographed based on a photograph that is available in Room 6 and has a graphite drawing on paper in this room at 5 o'clock. The animal is lying down as if asleep. His head rests on his front paws. A kind of shadow reproduces the silhouette of another dog in an orange tone and blends in with the animal's black features.

Beneath the dog, farther to the right of the work, we see the bust of a man in profile with his head down. The character, represented in different shades of brown, has smooth black hair combed back. The face shows a gradient in shades of brown and pink. His eyebrows are outlined. The eyes and mouth are closed, conveying a serene physiognomy. The nose is well-designed. Small black scribbles on the chin represent the beard to be made. At the base of your neck is a white acrylic stain that extends horizontally.

From a common point to the left of the canvas, two lines are opened that continue until the end of the work involving the head of St. Tropez. The head is supported by corals represented by black and orange strokes horizontally.

This work is based on the legend of St. Tropez, which has several versions. It is said that St. Tropez was a Roman soldier who converted to Christianity and was therefore beheaded and his body placed on a raft with the protection of a rooster and a dog. One of the versions of the legend states that the head of St. Tropez came to drain Sines while his body went to the French coast, Saint-Tropez.

Turning at 9 o'clock, we go through the 4th door that leads to the 5th room.

ROOM 5

In this room, the two windows with yellow shutters are closed at 3 o'clock. It is composed of 3 works.

Let's turn to 9 o'clock to proceed with the description of the work *The angel of St. Tropez*.

THE ANGEL OF ST. TROPEZ

The charcoal, acrylic and pastel painting on canvas of dark linen is 3 m in height and 1,9 m in width, it is extended vertically and secured by cables to the ceiling. It seems to be suspended and does not touch the ground. It is possible to walk around the work, due to the space that separates the screen from the wall. The work, dated October 31, 2005, represents in orange traces the body of an angel. The character is portrayed in profile and has the face marked in orange with black streaks. She has medium black hair, back to back. The hair rests on a kind of feather blanket from which the wings of an angel come out. It has well-defined features for the eyes, nose and mouth, which is half open. The figure seems to be looking at us from the corner of his right eye. The right elbow is supported on the right knee and from this hand comes a white feather. His right foot rests on a huge conch shell outlined in orange and filled with white acrylic strokes. The body is slightly bent forward and not filled with color. However, pink, gray and yellow traces are observed, reinforcing the outline of the angel's limbs.

At 1 hour we have the work *Angel of Sines I*.

ANGEL OF SINES I

The charcoal and acrylic painting on gray canvas is 1.62 m height and 1.14 m width. The work of 2005 represents in black traces the figure of an angel. He has his back to us, so we cannot see his face, filled with a dark fog. He seems to have his right hand resting on the back of his neck. On his back are the wings of an angel. The right arm, folded up, holds a feather. Also your body has no fill, except for your left arm.

At 5 o'clock the work *Angel of Sines II* appears.

ANGEL OF SINES II

The charcoal and acrylic painting on canvas is 1.62 m height and 1.14 m width. The work of 2005 represents, in a light gray background, the outline of an angel in black traces. The profile figure has the body slightly reclined forward. Your right elbow is resting on your right leg. Traces faintly draw the silhouette of another arm holding a feather. From his back are his

wings of an angel. Brush strokes in white and gray, because they blend with the charcoal that serves as a base, covers your face. The legs and the only arm you see are filled with charcoal, accentuating its black color. The angel wears black underwear that covers his nakedness.

Continuing in the direction of 12 o'clock, we go through the 5th door that takes us to the 6th room.

ROOM 6

This room is slightly larger than the others, it has 3 windows with yellow wooden doors to the right, being only open to the middle. In front of the open window two armchairs and between them a wooden table with the promotional material of the exhibitions of the CAC. The room is composed of 3 large works framed and by a set of photographs and graphite drawing.

At 7 and 8 o'clock, we can see two sequences of photographs that Graça Morais took at the time when she made her artistic residence in Sines. The first sequence is composed of 8 photos and in it we can find the photograph of the fisherman who offered the sail, images that portray large shells and a ray, a fisherman in his hand, maritime work, the patron saint of the fishermen of Sines, Our Lady of the Rooms, and the illustration of a saint in a church in Sines. Underneath these photos, we have 4 graphite drawing, hanging on the wall in acrylic frames, about 1 meter from the ground.

The second sequence is composed of 13 photographs and 9 graphite drawing exposed below those in the same way. The photos represent the rowing boat that we can find in the work *Festim*, the sleeping dog picture depicted in the painting of the legend of St. Tropez, the procession, the fish auction and a ship carrying the patron saint.

At 11 o'clock we find the play *Fishman I*.

FISHMAN I

The charcoal and pastel painting on paper, framed in light wood and protected by glass, is 1.60 m height and 1.2 m width. It is vertical and is dated October 28, 2005. We can see, on a black background, a man-fish. In the center of the figure, we see two shells outlined in black

with oblique yellow lines that appear to be pierced and where the man's well-defined eyes lurk. Beneath the shells a black mustache glimpses, but the mouth cannot be distinguished. There is a slight contour that draws the chin. At the top of the head, a stream of red and yellow that presents a sort of vertical scar. All the rest around this man is formed by a confusion of green, yellow, red, orange and black traces, contributing to the abstract and fantastic nature of the work.

At 2 o'clock we can observe the work *Fishman II*.

FISHMAN II

The charcoal and pastel painting on paper, framed in wood and protected by glass, is upright and is 1.60 m height and 1.2 m width. The work dated October 28, 2005 depicts, on a black background, another fishman. His eyes are also surrounded by shells. His right eye lurks through a shell with the outer side facing us, which is perceived by the vertical scratches that mark its texture. The left eye is surrounded by a tubular shell. Underneath these shells, light traces that can be the nose, mouth and chin. You notice an orange and red spot that runs down the right side of your neck. From its left side, from the base of the neck, there are yellow and orange spots on its head, mixing with a mass in black color. The forehead is high and shows a few black features that may be suture scars or the open mouth teeth of a fish.

At 5 o'clock, we have the last room in this room.

FISH

The charcoal and pastel drawing on paper is framed in light wood and protected by glass. It is vertical and is 1.60 m height and 1.20 m width. The work dated October 30, 2005 intends to represent a fish. In the center, the well-marked black outline of a large ball with the gray interior. Inside this, a smaller ball, filled to yellow. On the right side, there is a semicircle without filling glued to it, as if it were a gill. Around it is drawn an oval figure that can be the body or head of the fish. Around these, we see a confusion of spots and traces lost in shades of gray, yellow, orange and green. At the top of the work, we see two black traces that can represent the teeth of a fish's open mouth. This work is abstract, being thus subjective and open to different interpretations.

Returning at 12 noon, we will go through the 6th door that takes us to the 7th and last room of this exhibition.

ROOM 7

This is the last room and receives the largest work of this exhibition. This room is narrower than the others, keeping to the right the two windows with closed yellow shutters.

A TRAGIC MARITIME HISTORY

The acrylic, charcoal and pastel painting on canvas is 2 m height and 5.5 m width, being horizontal. The work is dated 2005 and is painted in several shades of blue, from light to lilac blue, all representing the sea. In this work, we can see two figures that stand out by their size. One on the left and one on the center. The figure on the left seems to be the same as the man from the work *Blue Eyes of the Sea*. In your head, a yellow rounded blot that will be a cap. In place of each of his ears, whelk. From his right ear, a larger one, in shades of brown and red, points to the ceiling of this room. In his left ear, the conch appears to be inverted, is smaller and in darker and green. The whole face is dashed in black on a green background. The character has thick eyebrows and eyes with the girl in blue, reminiscent of the color of the sea. The nose is well-defined and the lips are small. He wears a kind of blue-green tunic.

The other figure in the center is upside down and looks like a woman. His legs are bent, half open as if he were giving birth. From the center of her belly, a tail appears that resembles that of the photograph of the ray exposed in the previous room. Around this tail is a confusion of coiled traces that may be its entrails. Below, two circular shapes appear to be the breasts of this figure. The head is round, with deep eyes and, instead of the nose, a yellow beak of the bird. The hair appears to be long and red, enveloping your entire body.

Between these two great characters are presented 4 figures.

Even glued to the conch that would be the man's left ear, we can see a small seated figure, perhaps a child, who may represent a fetus surrounded by a kind of black and yellow placenta. Above his head is a pair of loudspeakers, typical of processions. In the line of the loudspeakers, a huge tabby appears in yellow, white and black tones, with green eyes. Glued to the left side of the central figure, one can see the representation of the holy patroness of Sines, whose photo is on display in the previous room. This image has a white crown and veil and its face is gray. Beneath her chin, a smaller figure with a well-defined face, with a prop on her

head, looking like the Baby Jesus. Underneath these two figures, two short legs in shades of yellow seem to be floating.

Closer to the base of the painting, in a horizontal position, joining the man from the left to the woman from the center, a bloody mermaid. Your body has details in red and pink, his eyes are closed and one of his hands comes out of his chest towards his head.

On the right side of the woman in the center, at the top of the painting, one observes a man carrying a bird-man under his left arm. The suspended man shows the human head and all the rest of the body in red and orange feathers. The face is yellow, with closed eyes, a well-drawn nose and a black cap over his head. The man who carries this bird-man is in profile facing the left of the room, wears a blue vest and his body is painted pink. At the far right of the picture, slightly below them, another bald man in dark tones, dark gray face, red lines around his mouth and eyes, and a long neck. His body is disproportionately small and he wears a kind of red overalls. The right arm is tilted and his hand is completely yellow, pointing at the chin. His left hand and his feet cannot be seen.

Beneath the bird-man comes a sort of thick, dark rope that holds an open head with closed eyes and closed red lips. Underneath the face comes a white butt that seems to illuminate the figure, perhaps a veil. Some interpretations mention that this may be another representation of St. Tropez.

Between the parturient woman and the suspended head, one last figure. This refers directly to the saint's photo in the previous room. The figure has a high forehead, long black hair combed back, eyes wide open and nose and mouth well-defined. He wears a red tunic with a black rectangular collar, outlined in yellow. In the center of his tunic, there is a yellow patch that can symbolize a cross. His left hand is unusually large and points to the ground. It has a huge thumb that holds a whelk whose inside is facing us.

The work is punctuated by different elements scattered across the screen: 5 boats of different sizes and colors, a sketch of a person, a ghostly face and a fish.

Apêndice 4 – Guião de audiodescrição *Olhos azuis do mar* – versão em espanhol (Centro de Arte Contemporânea Graça Morais)

Guión de audio descripción – Ojos azules del mar (Graça Morais)

Audiodescripción: Ingrid Freitas

Supervisión Científica: Prof.^a Dr.^a Cláudia Martins

Revisión lingüística: Laura Acevedo

SALA 1

Vamos a iniciar nuestra visita audio descrita. Esta visita tiene una duración aproximada de 45 minutos. Esta exposición se extiende por 7 salas. Todas las habitaciones tienen paredes de color blanco, el suelo con listones de madera clara barnizados y un rodapié en madera de color amarillo que acompaña todo el piso de la habitación, incluyendo los marcos de las puertas. El pie derecho de las habitaciones, con aproximadamente 3 metros de altura, es más alto de lo normal. La iluminación está compuesta por tubos con lámparas suspendidas formando un rectángulo. Todas las habitaciones tienen techo de madera de color amarillo. Las tres primeras salas tienen el techo con listones de forma horizontal, mientras que las 4 últimas poseen un estilo de marco diferente en el techo. Podemos considerar el ambiente acogedor y confortable.

Las orientaciones espaciales se basarán en el modelo militar de las agujas del reloj, es decir, 12, 3, 6 y 9 y ubicaciones intermedias. La derecha y la izquierda serán usadas para la descripción de las obras, pero cuando nos referimos a las figuras presentes en las obras, tomaremos la perspectiva de las mismas, será a su derecha y a su izquierda.

Estamos ahora en la primera sala de la exposición *Ojos azules del mar*. Esta primera sala está iluminada sólo por luz artificial. A nuestro frente, a las 11 horas, tenemos una fotografía vertical de la artista Graça Morais.

FOTO DE GRAÇA MORAIS

Esta es una fotografía en blanco y negro de Augusto Brázio datada en el año 2005. La artista tiene el pelo gris halado hacia atrás. Se observan los ojos ligeramente abiertos, el rostro inclinado hacia abajo mirando hacia el suelo. Ella tiene una nariz bien definida y los labios cerrados. Podemos observar pendientes en sus orejas. Sus dos manos sujetan un collar de peces salados que rodean todo su regazo. Toda su vestimenta es negra, acentuando el tono oscuro de la fotografía.

A la 1, se incluye el texto introductorio de la exposición que dice lo siguiente:

“En 2005, a semejanza de lo que había hecho en Cabo Verde, en 1988, Graça Morais acepta la invitación de realizar en Sines, en una residencia artística, una serie de trabajos inéditos para aquella que sería la exposición inaugural del Centro de Artes de la ciudad.

De esta residencia, realizada en un taller improvisado, en la torre del castillo, resultaría un conjunto significativo de obras a gran escala, a partir de las cuales la artista simula y representa quedando un sorprendente universo poblado de criaturas marinas y enredos fantásticos.

La pequeña comunidad de pescadores, el muelle, los barcos, la lota, las gaviotas y los peces, así como las leyendas y los rituales locales y, de modo excepcional, la figura masculina, se constituirían como referentes inhabituales de su obra. Graça Morais se vuelve hacia el mar y se apropia de escenas auténticas, como el regreso de los pescadores de la dura faena o las anárquicas luchas de las gaviotas atrapando el pescado. Sin embargo, el denominador común se centra, en gran parte de los trabajos, en el recurso a la transfiguración de lo real. En el mar que Graça Morais nos trae hay, por ello, hombres de inusuales ojos azules, hay gaviotas que son ángeles, hombres que asumen facciones y comportamientos de gaviotas, gaviotas que personifican actitudes y gestos humanos, capaces de desencadenar escenas tan grotescas como inesperadas. También en los retratos que realiza, hay algunos fieles al modelo, pero, en su mayoría, las líneas que configuran las formas humanas se vuelven casi imperecederas y lo que tienen de humano lo transformamos en una concha, en un cauri, en un pez o en cualquier otro elemento marino. En el conjunto de trabajos aquí reunidos, se asocian aún objetos, fotografías y algunos dibujos preparatorios que dieron origen a obras como la monumental pantalla que encierra la exposición, donde la artista inventa, sobre un intenso fondo azul, *Una historia trágico-marítima.*”

La exposición se encuentra abierta desde el 09 de marzo de 2019 hasta el 08 de septiembre de 2019, con la curaduría de Jorge da Costa y bajo la producción del Municipio de Bragança y del Centro de Arte Contemporáneo Graça Morais.

Entre las 2 y las 4 horas, se presenta una secuencia 9 de fotos en blanco y negro de la artista Graça Morais durante su residencia artística en Sines. Estas fotos representan diferentes momentos de este período: los estudios que realizó, las obras producidas y la hija simulando diferentes posiciones.

Ahora, vamos a dirigirnos a las 12 horas, a dar cerca de 4 pasos y a pasar por la primera puerta que nos lleva a la segunda sala.

SALA 2

Esta segunda sala, además de tener luz artificial, también es iluminada por luz natural, debido a las dos ventanas abiertas del lado derecho de la sala. Las ventanas tienen persianas blancas que permiten ver las partes traseras del Centro.

A las 2 ya las 5 horas, podemos observar 4 dibujos a carbón enmarcado, titulados *Sines*, que representan los estudios de la artista.

A las 7 horas, observamos una secuencia de 5 fotos en blanco y negro colgadas en la pared en molduras de acrílico, a una altura aproximada de un metro del suelo. En estas fotos, la hija de Graça Morais simula las acciones de comer y regurgitar peces.

A las 9 horas, tenemos la obra *Festín*

FESTÍN

El diseño a carbón y pastel sobre papel tiene 1,2 m de altura y 1,6 m de longitud y está en horizontal. Tiene un marco de madera clara y está protegido por un cristal. En el centro de la obra, donde sería tierra firme, tenemos dos figuras que ocupan gran parte del cuadro, orientadas una a la otra, y están en proceso de metamorfosis entre humanos y gaviotas.

La figura a la izquierda está de perfil y lleva su mano derecha en la cabeza. Tiene el cuerpo inclinado hacia adelante y parece expulsar de su boca un flujo en tonos de blanco, negro y amarillo. De sus espaldas salen dos alas de ángel. El hombre-pájaro viste pantalones negros. Los pies están bien asentados en el suelo.

La figura a la derecha de la obra, ligeramente mayor que la primera, posee patas y alas de gaviota. El personaje lleva las manos en la boca, como si estuviera comiendo, haciendo referencia directa a las fotos de la hija de Graça Morais. Tiene la nariz bien definida y en lugar de los ojos, tiene manchas amarillas y blancas que no dejan percibir si los ojos están abiertos o cerrados. Entre las piernas de estas dos figuras, una gaviota dibujada en una mezcla de gris y blanco está de perfil.

En el lado derecho de esta gaviota, hay una figura femenina sentada, con la cabeza apoyada en su mano derecha y el codo en la rodilla derecha y la otra mano en la correa. De acuerdo con las interpretaciones disponibles, esta mujer es la madre de Vasco da Gama, el navegante y explorador portugués que se dice que fue el primero en llegar a la India por mar y que ha vivido en los senos. La inclusión de esta figura resulta de la petición del Ayuntamiento de Sines, que encargó la serie.

A la derecha de la segunda figura, vemos una gaviota inclinada hacia adelante abocando un pez y rodeada de detritos.

En un segundo plano, donde el mar está representado, a la izquierda de la obra, se esboza un barquillo con remos y dos figuras indistintas.

En un plano más lejano, se esbozan las instalaciones portuarias de Sines en trazos rojos, grises y negros.

El cielo está pintado de negro, como si representara la contaminación de la industria. En el centro se ve una punta anaranjada de lo que sería el sol. Otra interpretación de estos tonos negros y rojizos hace referencia a la preocupación de la pintora por el problema de los incendios que se produjeron en Portugal.

En la pared a las 11 horas, tenemos un texto de Antonio Mega Ferreira con lo siguiente:

“Como es de costumbre, Graça Morais se sumergió en la realidad humana y social de Sines, durante las primeras semanas de trabajo: recogió objetos, peces, memorias y redes; esbozó especímenes, gestos, rostros y visiones. Leyó, investigó, experimentó. Y fue observando, desde el muelle que acoge el mar, el regreso de los pescadores y la fiesta de

abundancia momentánea, en que se complacen hombres y pájaros avariciosamente acaparando los frutos que el mar les trajo. (...) El epítome de esta especie de asombro de los pájaros está en el magnífico dibujo en que, sobre el fondo sobrio y amenazador, hay dos figuras, un hombre-pájaro y un pájaro-hombre, que se atragantan y regurgitan, teniendo en segundo plano un pequeño esbozado bote a remos y, en el primero, una mujer apoyada sobre su codo. Allí lejos, la silueta de las instalaciones portuarias da a la imagen un tono de insólita modernidad, porque lo que se representa es un ritual ancestral, indiferente a las novedades que vinieron a dar otro rostro a la tierra.”

Vamos hacia las 12 horas y a pasar por la segunda puerta que nos lleva a la tercera sala de esta exposición.

SALA 3

Esta sala, ligeramente más larga que las otras, tiene 2 ventanas, una abierta y otra cerrada con una persiana blanquecina. Estas ventanas permiten ver las partes traseras del Centro y los edificios adyacentes. Esta tercera sala está compuesta por 3 obras.

A las cinco, tenemos la obra *Joana oyendo el mar*.

JOANA OYENDO EL MAR

La pintura en acrílico, carbón y pastel sobre tela, enmarcada en madera clara, tiene 2 m de altura y 1 m de ancho y está en la vertical. La obra es datada del año 2005 y tiene como inspiración a la hija de la artista transmontana Graça Morais, de nombre Joana. En un fondo azul petróleo, la mujer de perfil mirando a su derecha, es retratada sólo con la cabeza y el tronco. El personaje tiene cabellos cortos peinados hacia atrás. Una especie de cuerno enrollado hacia abajo surge en el lugar donde sería su oreja derecha. Su cabeza, inclinada ligeramente hacia abajo, está apoyada en un gran cauri sostenido con el apoyo de la pata en forma de pinza de cangrejo que tomó el lugar de su brazo derecho. La cabeza está apoyada en la apertura del cauri como si estuviera oyendo el sonido del mar. El rostro de la mujer está dibujado con trazos finos, predominantemente rosas y verdosos. Los ojos están entreabiertos y los labios cerrados. Una confusión de trazos en tonos negros y rojizos componen el tronco del personaje. Surgen del

plano inferior de la obra corales en tonos negros y amarillos, mezclándose con el cuerpo de la mujer.

Ahora a las 12 hemos la obra *Los ojos azules del mar*, obra que dio nombre y es el símbolo de esta exposición.

LOS OJOS AZULES DEL MAR

La pintura en acrílico, carbón y pastel sobre tela tiene 3 m de altura y 1,9 m de ancho, está en vertical y presa por cables al techo; parece estar suspendida y no toca el suelo. Es posible caminar alrededor de la obra, debido al espacio que separa la pantalla de la pared. Datada de octubre de 2005, el busto de un hombre es retratado en un fondo azul. La figura, sin cabellos, tiene rasgos negros marcados en las partes que componen su rostro, como sus orejas protuberantes y su nariz saliente. Parece ser un señor con una larga trayectoria de vida debido a las marcas de edad en su rostro y cuello que develan la vejez del personaje. Las niñas de sus ojos se destacan por ser de un azul brillante como si fuera una canica. La boca cerrada está marcada por arañazos negros y naranjas. El personaje tiene una mirada ausente. Donde debería estar el resto de su cabeza, se ven garabatos que forman el diseño de un cangrejo en tonos anaranjados. En el centro del cuerpo del cangrejo, surge una enorme bola que se asemeja al iris de los ojos del hombre. La obra es puntuada por marcas de tinta que se escurren por toda la pantalla.

Entre las 7 y 8 horas, se sitúa la obra *Vela*.

VELA

La obra en acrílico, carbón y pastel, fechada en octubre de 2005, fue pintada sobre la vela de un barco de 4,5 m de altura por 2,75 m de ancho. La vela fue ofrecida a la pintora Graça Morais por un pescador de Sines que heredó el barco del padre. La vela beige con aspecto envejecido es rodeada parcialmente por una cuerda marrón oscura cocida a la vela. La vela se extiende diagonalmente ocupando parte de dos paredes de esta sala y una de las puntas está cayendo sobre el suelo. En lo que sería la base de la vela, si estuviera izada, se presenta una figura vertical. Su cabeza sale de un enorme cauri, como si habitara allí. El rostro de una mujer es pintado en tonos claros y parece ser un autorretrato de Graça Morais. La figura tiene los ojos y la boca cerrados con trazos negros y rojos. Tiene en su cabeza dos cuernos enrollados, uno

que sale del lado derecho de su cabeza, apuntando al techo de la sala, y otro que sale de su oreja izquierda, dirigido hacia el suelo. Los cuernos son blanquecinos con algunos detalles negros. El cauri parece estar siendo transportado por una ola azul que surge de la parte izquierda de la vela.

La otra figura está en la horizontal y fue pintada a partir de la fotografía del pescador que donó la vela. Puede encontrar esta foto en la sala 6 de esta exposición. El hombre está reproducido en un fondo rectangular en diferentes matices de azul, como si se encontrara en un marco. Las facciones de su cara son mayoritariamente amarillas y una parte de la mandíbula y del cuello está marcada por tonos marrones oscuros. La oreja está rodeada por un verde intenso y por una línea amarilla que esboza un cauri a su alrededor. El busto del personaje está de perfil dirigido hacia el techo de esta sala. Posee cabellos cortos y presenta rasgos bien marcados en la nariz, la oreja y la ceja izquierda. La boca está cerrada y el único ojo que aparece está entreabierto.

Por toda la vela, manchas azuladas con un contorno amarillo forman siluetas de cauri.

Vamos a dirigirnos a las 9 horas y a pasar por la tercera puerta que nos lleva a la 4ª sala.

SALA 4

En esta sala, a las 12 horas, podemos observar dos ventanas cerradas con postigos de madera amarilla.

Vamos a girar a las 7 horas para seguir con la descripción de la obra *Ojos llenos de mar II*.

OJOS LLENOS DE MAR II

El diseño a carbón y pastel sobre papel, tiene un marco en madera clara y 1,6 m de altura y 1,2 m de ancho y está en vertical. La pintura está protegida por un cristal. La obra datada de agosto de 2005 presenta el busto de un hombre en un fondo blanco, en diferentes tonos castaños, especialmente en color de barro. El hombre tiene cabellos cortos negros, al parecer ondulados. Las orejas están discretamente esbozadas. Posee los ojos entreabiertos que fuerzan la aparición de algunas arrugas en la frente. La nariz casi no se distingue, excepto por las narinas abiertas marcadas en negro. Un discreto bigote se posa sobre la boca carnosa. Por la pequeña abertura

entre los labios, surge un blanco que pueden ser los dientes. La barbilla está diseñada con dos líneas negras que da la idea de una barbilla doble.

A las 10 horas, se sitúa la obra *Ojos llenos de mar III*.

OJOS LLENOS DE MAR III

El diseño a carbón y pastel sobre papel, enmarcado en madera clara, tiene 1,6 m de altura y 1,20 m de ancho y está en vertical. Al igual que la obra *Ojos llenos de mar II*, está protegida por un cristal. La obra datada de agosto de 2005 presenta el busto de un hombre en un fondo blanco, representado también en diferentes tonos de castaño. La parte superior de la cabeza presenta un trazo negro circular que puede ser su pelo o una boina. Las orejas sobresalen y están marcadas en tonos negros, blancos y castaños. Posee una mirada vaga, la boca cerrada y marcas de expresión que denuncian la edad ya avanzada. Se identifican unos trazos negros debajo de la nariz que puede ser un bigote por debajo de los labios y alrededor de su ojo derecho. El color de su piel es aún más oscura que la del hombre anterior y esto puede representar la larga exposición al sol, típica de la vida de un pescador.

La obra *La cabeza de San Torpes* se localiza a las 3 horas.

LA CABEZA DE SAN TORPES

La pintura en acrílico, carbón y pastel sobre tela tiene 1,90 m de altura y 3 m de longitud y se presenta en horizontal. La obra, datada del año 2005, representa en una pantalla de lino oscuro la leyenda de San Torpes. En esta obra están representadas tres figuras, un gallo, un perro y un hombre. A la izquierda de la obra, una cabeza de un gallo de perfil, orientada hacia la derecha, con la cresta y la cara rojiza y el plumaje en tonos anaranjados. De su papo escurre la tinta roja hacia el fondo del cuadro. El pico del gallo corta la cola del perro que está en el centro de la obra.

El perro fue retratado basado en una fotografía que está disponible en la sala 6 y que tiene un estudio a grafito sobre papel en esta sala, a las 5 horas. El animal está acostado, como si estuviera durmiendo. Su cabeza está apoyada sobre las patas delanteras. Una especie de sombra reproduce la silueta de otro perro en un tono anaranjado y se mezcla con los rasgos negros del animal.

Por debajo del perro, más a la derecha de la obra, vemos el busto de un hombre de perfil con la cabeza acostada. El personaje, representado en diferentes tonos de castaño, tiene cabellos lisos negros peinados hacia atrás. El rostro presenta un degradado en tonos de color marrón y rosa. Tiene las cejas delineadas. Los ojos y la boca están cerrados, transmitiendo una fisonomía serena. La nariz está bien dibujada. Pequeños garabatos negros en la barbilla representan la barba por hacer. En la base de su cuello, surge una mancha blanca de acrílico que se extiende horizontalmente.

De un punto común a la izquierda de la pantalla, se abren dos líneas que continúan hasta el final de la obra envolviendo la cabeza de San Torpes. La cabeza está apoyada en corales representados por rasgos negros y anaranjados en horizontal.

Esta obra se basa en la leyenda de San Torpes, la cual tiene varias versiones. Se dice que San Torpes fue un soldado romano que se convirtió al cristianismo y, por eso, fue decapitado y su cuerpo colocado en una balsa con la protección de un gallo y un perro. Una de las versiones de la leyenda afirma que la cabeza de San Torpes vino a desaguar a Sines mientras su cuerpo se detuvo en la costa francesa de Saint-Tropez.

Volviendo a las 9 horas, pasamos por la cuarta puerta que nos lleva a la quinta sala.

SALA 5

En esta sala, se mantienen las dos ventanas con postigos amarillos cerrados a las 3 horas. Se compone de 3 obras.

Vamos a pasar a las 9 horas para proceder a la descripción de la obra *El ángel de San Torpes*.

EL ÁNGEL DE SAN TORPES

La pintura a carbón, acrílico y pastel sobre tela de lino oscuro, tiene 3 m de altura y 1,9 m de ancho, está extendida en vertical y amarrada con cables al techo. Parece estar suspendida y no toca el suelo. Es posible caminar alrededor de la obra, debido al espacio que separa la pantalla de la pared. La obra, fechada el 31 de octubre de 2005, representa en trazos naranja el cuerpo de un ángel. El personaje está retratado de perfil y tiene la cara marcada en tonos de naranja con rayos negros. Posee cabellos negros medianos, peinados hacia atrás. El pelo se

asienta en una especie de manta de plumas de donde salen sus alas de ángel. Tiene rasgos bien definidos en los ojos, la nariz y la boca, que está entreabierta. La figura parece estar mirando hacia nosotros por la esquina de su ojo derecho. El codo derecho está apoyado sobre la rodilla derecha y de esta mano sale una pluma blanquecina. Su pie derecho se apoya en un enorme cauri contorneado en naranja y relleno en pinceladas de acrílico blanco. El cuerpo está ligeramente inclinado hacia adelante y no se llena de color. Se observan, sin embargo, rasgos rosados, cenizas y amarillos reforzando el contorno de los miembros del ángel.

A la 1 hora tenemos la obra *Ángel de Sines I*.

ÁNGEL DE SINES I

La pintura a carbón y acrílico sobre tela gris tiene 1,62 m de altura y 1,14 m de ancho. La obra de 2005 representa en trazos negros la figura de un ángel. Está de espaldas a nosotros y, por eso, no vemos su cara, llena de una niebla oscura. Parece tener su mano derecha apoyada en la nuca. En sus espaldas se esbozan las alas de un ángel. El brazo derecho, doblado hacia arriba, sostiene una pena. Su cuerpo tampoco tiene relleno, con la excepción de su brazo izquierdo.

A las 5 horas surge la obra *Ángel de Sines II*.

ÁNGEL DE SINES II

La pintura a carbón y acrílico sobre tela tiene 1,62 m de altura y 1,14 m de ancho. La obra de 2005 representa, en un fondo gris claro, el contorno de un ángel en rasgos negros. La figura de perfil tiene el cuerpo ligeramente reclinado hacia adelante. Su codo derecho está apoyado sobre su pierna derecha. Los rasgos tenues dibujan la silueta de otro brazo que sostiene una pluma. De sus espaldas salen sus alas de ángel. Pinceladas en blanco y gris, porque se mezclan con el carbón que sirve de base, cubren su cara. Las piernas y el único brazo que se ve están llenas de carbón, acentuando su color negro. El ángel viste una ropa interior negra que cubre su desnudez.

Continuando hacia las 12 horas, pasamos por la quinta puerta que nos lleva a la sexta sala.

SALA 6

Esta sala es ligeramente más grande que las otras, tiene 3 ventanas con postigos de madera amarilla a la derecha, estando solamente abierta a la mitad. Al frente de la ventana abierta hay dos sillones y entre estos una mesa de apoyo en madera con el material promocional de las exposiciones del CAC. La sala está compuesta por 3 grandes obras enmarcadas y por un conjunto de fotografías y estudios a grafito.

A las 7 y 8 horas, podemos observar dos secuencias de fotografías que Graça Morais sacó en la época en que hizo su residencia artística en Sines. La primera secuencia está compuesta por 8 fotos y en ella podemos encontrar la fotografía del pescador que le regaló la vela, imágenes que retratan grandes cauris y una raya, un pescador en su labor, el trabajo marítimo, la santa matrona de los pescadores de Sines, Nuestra Señora de las Salas, y la ilustración de un santo en una iglesia en Sines. Por debajo de estas fotos, tenemos 4 estudios a grafito, colgados en la pared en molduras de acrílico, cerca de 1 metro del suelo.

La segunda secuencia está compuesta por 13 fotografías y 9 estudios a grafito expuestos por debajo de estas de la misma forma. Las fotos representan el bote a remos que podemos encontrar en la obra *Festín*, la foto del perro durmiendo representada en la pintura de la leyenda de San Torpes, la procesión, la lota y un barco que lleva a la santita patrona.

A las 11 horas, encontramos la obra *Hombre-peiz I*.

HOMBRE-PEZ I

La pintura a carbón y pastel sobre papel, enmarcada en madera clara y protegida por vidrio, tiene 1,60 m de altura y 1,2 m de ancho. Se encuentra en vertical y está fechada el 28 de octubre de 2005. Podemos observar, en un fondo negro, un hombre-peiz. En el centro de la figura, vemos dos conchas contornadas en negro con trazos oblicuos en amarillo que parecen estar perforados y por donde acechan los ojos bien definidos de este hombre. Debajo de las conchas se vislumbra un bigote negro, pero no se puede distinguir la boca. Hay un ligero contorno que dibuja la barbilla. En la parte superior de la cabeza, hay un flujo de color rojizo y amarillento que presenta una especie de cicatriz vertical. Todo el alrededor de este hombre está

formado por una confusión de trazos verdes, amarillos, rojos, naranja y negros, contribuyendo a la naturaleza abstracta y fantástica de la obra.

A las 2 horas, podemos observar la obra *Hombre-peze II*.

HOMBRE-PEZ II

La pintura a carbón y pastel sobre papel, enmarcada en madera y protegida por vidrio, está en la vertical y tiene 1,60 m de altura y 1,2 m de ancho. La obra fechada el 28 de octubre de 2005 retrata, en un fondo negro, otro hombre-peze. Sus ojos también están rodeados de conchas. Su ojo derecho echa un vistazo, a través de una concha con el lado exterior orientado hacia nosotros, lo que se observa a través de las grietas verticales que marcan su textura. El ojo izquierdo está envuelto por una concha tubular. Por debajo de esas conchas, hay rasgos leves que pueden ser la nariz, la boca y la barbilla. Se nota una mancha naranja y roja que se escurre del lado derecho de su cuello. A su lado izquierdo, desde la base del cuello, suben unas manchas amarillas y naranjas hacia su cabeza, mezclándose con una masa en color negro. La frente es alta y presenta unos rasgos negros que pueden ser cicatrices de sutura o los dientes de la boca abierta de un pez.

A las 5 horas, tenemos la última pieza de esta sala.

PEZ

El diseño a carbón y pastel sobre papel está enmarcado en madera clara y protegido por vidrio. Se encuentra en vertical y tiene 1,60 m de altura y 1,20 m de ancho. La obra fechada el 30 de octubre de 2005 pretende representar un pez. En el centro, el contorno negro está bien marcado con una gran bola de interior grisáceo. Dentro de ésta, hay una bola más pequeña, rellena de amarillo. En el lado derecho, surge un semicírculo sin relleno pegado a ésta, como si fueran branquias. A su alrededor se dibuja una figura ovalada que puede ser el cuerpo o la cabeza del pez. En torno a esta, vemos una confusión de manchas y rasgos perdidos en tonos de gris, amarillo, naranja y verde. En la parte superior de la obra, vemos dos rasgos negros que pueden representar los dientes de la boca abierta de un pez. Esta obra es abstracta, siendo así subjetiva y abierta a diferentes interpretaciones. (Espacio para discusión con los normo visuales)

Volviendo a las 12 horas, vamos a pasar por la sexta puerta que nos lleva a la 7ª y última sala de esta exposición.

SALA 7

Esta es la última sala y recibe la obra más grande de esta exposición. Esta sala es más estrecha que las otras, manteniendo a la derecha las dos ventanas con postigos amarillos cerrados.

UNA HISTORIA TRÁGICO-MARÍTIMA

La pintura en acrílico, carbón y pastel sobre tela tiene 2 m de altura y 5,5 m de ancho, estando en horizontal. La obra es datada del año 2005 y está pintada en diversos tonos de azul, desde el más claro hasta un azul lila, todos representando el mar. En esta obra, podemos observar dos figuras que se destacan por su tamaño. Una a la izquierda y una al centro. La figura a la izquierda parece ser el mismo del hombre de la obra *Ojos azules del mar*. En su cabeza, una mancha amarillenta redondeada que sería un gorro. En lugar de cada una de sus orejas, hay conchas. Su oreja derecha, un poco más grande, en tonos castaños y rojos, apunta al techo de esta sala. En su oreja izquierda, el cauri parece estar invertido, es más pequeño y está en tonos más negros y verdosos. Todo el rostro está rayado en negro en un fondo verdoso. El personaje tiene las cejas gruesas y los ojos con las pupilas azules, que recuerdan al color del mar. La nariz está bien definida y los labios pequeños están cerrados. Viste una especie de túnica azul verdosa.

La otra figura al centro está boca abajo y parece ser una mujer. Está con las piernas dobladas, entreabiertas como si se estuviera parando. Desde el centro de su vientre, sale una cola que parece aquella de la fotografía de la raya expuesta en la sala anterior. Alrededor de esta cola hay una confusión de trazos enrollados que pueden ser sus entrañas. A continuación, dos formas circulares parecen ser los senos de esta figura. La cabeza es redonda, con ojos profundos y, en lugar de la nariz, un pico amarillento de pájaro. El pelo parece ser largo y rojizo, envolviendo todo su cuerpo.

Entre estos dos grandes personajes se presentan 4 figuras.

Allí pegado al cauri, que sería la oreja izquierda del hombre, podemos observar una pequeña figura sentada, tal vez un niño, que puede representar un feto envuelto por una especie de placenta negra y amarilla. Por encima de su cabeza, surge un par de altavoces, típicos de las

procesiones. En la línea de los altavoces, surge un enorme gato en tonos amarillos, blancos y negros, con ojos verdosos. Colado al lado izquierdo de la figura central, se ve la representación de la santa matrona de Sines, cuya foto está en exhibición en la sala anterior. En esta imagen tiene una corona y un velo blanquecino y su cara es gris. Bajo su barbilla, hay una figura más pequeña con un rostro bien definido, con adornos en la cabeza, pareciéndose al Niño Jesús. Por debajo de estas dos figuras dos piernas cortas en tonos de amarillo parecen estar flotando.

Más cerca de la base de la pintura, en posición horizontal, uniendo al hombre de la izquierda con la mujer del centro, hay una especie de mujer-pájaro. Con plumas muy rojas y rosas, está de ojos cerrados y una de sus manos sale de su pecho hacia la cabeza.

En el lado derecho de la mujer hacia el centro, en la cima de la pintura, se observa a un hombre que lleva debajo de su brazo izquierdo un hombre-pájaro. El hombre suspendido presenta cabeza de humano y todo el resto del cuerpo en plumas rojizas y anaranjadas. El rostro es amarillo, con ojos cerrados, la nariz bien dibujada y un gorro negro sobre su cabeza. El hombre que lleva este hombre-pájaro está de perfil hacia la izquierda de la sala, viste un chaleco azul y su cuerpo está pintado en rosa. En el extremo derecho del cuadro, ligeramente debajo de éstos, hay otro hombre calvo en tonos oscuros, de cara gris oscura, con líneas rojas alrededor de la boca y ojos y con un largo cuello. Su cuerpo es desproporcionadamente pequeño y viste una especie de mono rojo. El brazo derecho está inclinado y su mano totalmente amarilla apunta hacia la barbilla. No se vislumbra su mano izquierda, ni los pies.

Bajo el hombre-pájaro sale una especie de cuerda gruesa, oscura, que sostiene una cabeza abierta con ojos cerrados y labios rojos cerrados. Por debajo de la cara surge una mancha blanca que parece iluminar la figura, tal vez un velo. Algunas interpretaciones mencionan que ésta puede ser una representación más de San Torpes.

Entre la mujer parturienta y la cabeza suspendida, hay una última figura. Esta remite directamente a la foto del santo en la sala anterior. La figura tiene la frente alta, el cabello negro, largo y peinado hacia atrás, ojos muy abiertos y la nariz y la boca bien definidas. Viste una túnica roja con un cuello rectangular negro y contornada en amarillo. En el centro de su túnica, se vislumbra una mancha amarillenta que puede simbolizar una cruz. Su mano izquierda es desmesuradamente grande y apunta al suelo. Tiene un pulgar enorme que sostiene un cauri cuyo interior está orientado hacia nosotros.

La obra es puntuada por diferentes elementos dispersos a lo largo de la pantalla: 5 barcos de diferentes tamaños y colores, el bosquejo de una persona, un rostro fantasmagórico y un pez.

Apêndice 5 – Guião de audiodescrição *Metamorfozes da Humanidade* (Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado)

Metamorfozes da Humanidade - Graça Morais

Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado

Audiodescrição: Ingrid Freitas

Orientação científica: Prof.ª Dr.ª Cláudia Martins

ENTRADA



Figura 71 – Metamorfozes da Humanidade – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros, cinzas e castanhos sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na vertical com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra traz, num fundo mesclado em cinza e branco, uma figura metamorfizada. O gafanhoto, está de perfil e tem características humanas. A sua cabeça é alongada e está levemente inclinada para baixo. A figura tem os traços bem definidos para os olhos. E a sua mão humana esquerda, leva algo até a altura do que seria nariz/boca, como se estivesse cheirando/comendo o que está na sua mão.

Da sua mão saem traços ondulados em castanho em direção à extremidade direita da tela. O corpo, totalmente transformado, possui alguns detalhes em tons castanhos.

1.^a SALA



Figura 72 – Metamorfoses da Humanidade – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

O desenho a grafite sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 9 de setembro de 2017, a obra desenhada sobre papel, retrata em fundo branco um ser metamorfizado, com características de um humano e de gafanhoto. A figura de perfil, virada para a esquerda de nós, possui leves riscos acima da sua cabeça de gafanhoto. Estes leves traços podem representar o ralo cabelo do personagem. Tracejados negros compõem o seu rosto. Podemos observar um enorme olho de gafanhoto. Ele é alongado e lembra o formato de um ovo. Abaixo deste olho, algo que parece ser uma orelha humana. No pescoço, um garfo craveja a sua garganta. Onde seria o colo do seu peito, aparece um braço humano. Este braço tem leves traços a grafite. A mão está bem aberta, como se quisesse alcançar algo. O seu corpo, completamente transformado, possui uma pata de gafanhoto a sair da altura do peito/barriga. Esta pata é curta, estreita e com uma espécie de pelos em sua extensão.



Figura 73 – *Metamorfozes da Humanidade* – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

O desenho a grafite sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datado de 8 de setembro de 2017, a obra retrata um gafanhoto pendurado/pendente numa videira/parreira. O personagem está na horizontal, com a barriga para baixo. Tem um corpo alongado, com patas estreitas, esguias e com uma espécie de pelos a sair delas. As patas parecem firmar-se entre os galhos da videira/parreira. É possível notar algumas folhas e cachos de uvas que compõem a obra.

2.^a SALA



Figura 74 – *Metamorfozes da Humanidade* – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na vertical com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra parece reproduzir, em escala menor, um dos desenhos a carvão que está nesta sala. A pintura apresenta duas figuras de perfil, uma em frente à outra. A figura do lado esquerdo, assemelha-se a um médico, que trata da criança à sua frente. Na sua cabeça, uma mancha preta que lhe tapa o cabelo e que pode ser uma boina. No rosto, manchas em tons cinzas e branco tomam o lugar do que seriam os seus olhos, nariz e boca. Há uma mancha negra em seu pescoço, o que poderia ser um lenço. O seu traje, em tom cinzento, cobre todo o corpo, incluindo os braços. Entre as duas figuras destaca-se uma mancha cinza, como se fosse uma ligação. A criança tem cabelos curtos, o rosto com traços bem definidos, nariz alongado, lábios cerrados e olhos que podem exprimir tristeza ou medo. Tal como no personagem da esquerda, uma mancha negra envolve o pescoço da criança, parecendo um lenço, e veste um traje cinzento que cobre todo o corpo.



Figura 75 – Metamorfoses da Humanidade – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na vertical com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra retrata o que parece ser o rosto da figura anterior ampliado. O busto da criança está representado de perfil num fundo cinza. Tem cabelos negros escuros. Traços bem definidos para os olhos e boca. Um discreto

traço borrado surge no lugar do que seria a boca. Não é possível ver claramente os traços da sua orelha, entretanto, percebe-se a sua existência devido ao borrão que forma o contorno do que seria a orelha. Veste uma espécie de camisola escura que cobre o seu pescoço.

3.^a SALA



Figura 76 – Metamorfoses da Humanidade – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

O desenho a grafite sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2017, a obra retrata uma cena que remete aos tempos da escravidão: pessoas presas por correntes sendo castigadas. No caso desta obra, o papel do homem branco é representado por um gafanhoto. Este está de perfil, virado para o nosso lado direito, com uma das patas a apontar para os homens que estão acorrentados. No plano de fundo do desenho, nota-se uma sequência, com aproximadamente 10 pessoas, de costas, acorrentadas pelos braços. Aparentam estar nuas. A cor da grafite reforça o tom de pele escuro dos personagens. Entre o gafanhoto e as pessoas amarradas, um borrão formado por traços.

4.^a SALA



Figura 77 – Metamorfoses da Humanidade – MNAC (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra traz ao centro do quadro, duas figuras em transformação, uma de costas para a outra. As figuras têm a cabeça de gafanhoto, mas com características humanas, como os olhos e o nariz, o mesmo acontece com as pernas, sendo uma de gafanhoto e a outra de humano. Ao redor dessas figuras centrais, bustos de pessoas a observar a cena. Estas pessoas podem ser homens, mulheres, crianças. Algumas figuras destacam-se pelo véu que enverga sobre a cabeça. Do lado direito da tela, duas rochas em tamanhos diferentes compõem o cenário da obra.

Apêndice 6 – Guião de audiodescrição *Metamorfozes da Humanidade* (Museu Nacional de Soares dos Reis)

Metamorfozes da Humanidade – Graça Morais

Museu Nacional de Soares dos Reis

Audiodescrição: Ingrid Freitas

Orientação científica: Prof.^a Dr.^a Cláudia Martins

Ficha técnica

A audiodescrição que ouvirá de seguida é da autoria de Ingrid Freitas, com supervisão científica de Cláudia Martins. As vozes que compõem estas gravações são de José Luís de Castro, Nazaré Cardoso, Neide Couto, Ricardo Santos e Teresa Leão. A sonoplastia é da responsabilidade de Teresa Leão. Esta produção só foi possível com o apoio da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança.

Enquadramento da metamorfose nas obras da Graça Morais e descrição espacial

Vamos iniciar a nossa visita audiodescrita que tem uma duração aproximada de 45 minutos. Estamos na sala da exposição *Metamorfozes da Humanidade*. Esta exposição é uma série inédita de desenhos e pinturas, que refletem num olhar muito particular sobre as problemáticas da sociedade atual, aludindo a um dos clássicos da literatura de Franz Kafka, designado *A Metamorfose*. O gafanhoto, símbolo da devastação, assume o protagonismo desta coleção e retrata, de uma forma singular, dramas atuais e o reflexo de tempos difíceis, nomeadamente a crise da entrada dos refugiados na Europa, que tanto marcou a artista. Os esboços do que seriam humanos transfiguram-se e desmaterializam-se das suas formas, resultando no que seria o título desta coleção: a metamorfose.

Esta coleção está instalada numa única sala, onde as obras distribuem de forma labiríntica. Estas encontram-se dispostas em painéis brancos com aproximadamente 1,80 de altura. A estrutura da exposição é uma espécie de quadrado com duas aberturas nas laterais e tem dois painéis que dividem a sala em três espaços expositivos. Toda a sala tem paredes brancas, chão de granito, pé direito alto e teto com diversas abóbadas em branco, parte do

Palácio das Carrancas onde se encontra o Museu Nacional Soares dos Reis. De destacar as 4 janelas tapadas com panos escuros no lado direito da sala, enquanto as janelas do lado esquerdo abrem para o jardim interior do museu. A iluminação é composta por luminárias suspensas, direcionadas para diferentes lados. Podemos considerar este espaço como um ambiente relativamente frio e pouco intimista.

À nossa frente, às 12 horas, temos uma parede com a pintura que funciona como o símbolo da exposição, acompanhada dos nomes da artista e da exposição. Em seguida, transcreve-se o texto introdutório: “Sob o signo da metamorfose, Graça Morais retoma, em força, numa série de desenhos e pinturas sobre papel, um olhar muito particular sobre a *Humanidade*.”

Das imagens, grandemente comprometidas com a sociedade contemporânea, ressalta um conjunto muito diverso de rostos e figuras tão intrigantes como grotescas, tão serenas como inquietas, tão densas como etéreas, a partir das quais a artista efetiva uma complexa trama de emoções e ações humanas.

Como ficções visuais, os seus desenhos são, de algum modo, a materialização de um universo desconcertante, transgressor, apartado de qualquer organização racional e lógica de sentidos. Entre a raiva e a indiferença, o desalento e a esperança, a compaixão e a crueldade, a tensão e o silêncio, multiplicam-se narrativas tão ambíguas e perturbadoras como as suas personagens.

O enfoque desta série de trabalhos está na figura humana e sua condição. Os protagonistas são as vítimas da convulsão global, são os milhares de migrantes e refugiados que deixam a sua casa e o seu país e caminham empurrados para um futuro incerto, fugindo da fome, da pobreza, das guerras, da violência e da morte. A exposição reúne cerca de 80 trabalhos realizados por Graça Morais em 2018, apresentados, num primeiro momento, no Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, em Bragança, e, posteriormente no Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, em Lisboa.

Juntamente com a exposição foi publicado o livro homónimo (edição de Guerra & Paz, B2 design), que contém 82 imagens e 4 ensaios da autoria de Jorge da Costa, Emília Ferreira, Raquel Henriques da Silva e Jeanette Zwingenberger.

A exposição encontra-se patente de 25 de julho de 2019 a 29 de setembro de 2019, com a organização de Maria João Vasconcelos, diretora do Museu Nacional de Soares dos Reis. A curadoria é de Jorge da Costa. Apoio de Ana Paula Machado e Salomé Carvalho; Transportes de RN TRANS; montagem de Jaime Guimarães e Paula Lobo; Comunicação de Ana Cristina

Almeida; Design Gráfico de José Brandão (B2 Design) e seguros da responsabilidade de Lusitânia.

Por baixo de todo o texto introdutório e devidos créditos, surgem os logotipos das empresas que apoiam ou patrocinam a exposição: NORTE 2020, República Portuguesa – Cultura, Museu Nacional de Soares dos Reis, Município de Bragança, Principal Mecenas, Portugal 2020, Património Cultural – Direção-Geral do Património Cultural, Amigos do Museu Nacional de Soares dos Reis – Círculo Dr. José de Figueiredo, Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, Lusitânia Seguros, União Europeia – Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado e CIN.

Às 11 e às 13 horas, podemos observar 4 pinturas em aguarela emolduradas com madeira clara e protegidas por vidro, 2 em cada lado. Vamos de seguida descrever as obras às 13 horas.



Figura 78 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

A primeira é uma pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel com as dimensões aproximadas de 15 cm de altura e 10 cm de largura. Está estendida na vertical numa moldura branca e vidro que protege a obra. Datada de 2018, a obra retrata o que parece ser o rosto ampliado da figura que surge na obra à direita. O busto parece representar uma criança de perfil num fundo cinza. Tem cabelos negros escuros e traços bem definidos para os olhos e boca. Um discreto traço borrado surge no lugar do que seria a boca. Não é possível ver

claramente os traços da sua orelha, mas percebe-se a sua existência devido ao borrão que forma o seu contorno. Veste uma espécie de camisola escura que cobre o seu pescoço.



Figura 79 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

A segunda pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel tem as dimensões aproximadas de 15 cm de altura e 10 cm de largura. Está estendida na vertical com uma moldura branca e vidro protetor. A pintura de 2018 apresenta duas figuras de perfil, uma em frente à outra. A figura do lado esquerdo assemelha-se a um médico, que trata da criança à sua frente. Na sua cabeça, uma mancha preta que lhe tapa o cabelo que pode ser uma boina. No rosto, manchas em tons cinzas e branco tomam o lugar do que seriam os seus olhos, nariz e boca. Há uma mancha negra no seu pescoço, que poderia ser um lenço. O seu traje, em tom cinzento, cobre todo o corpo, incluindo os braços. Entre as duas figuras destaca-se uma mancha cinza, como se fosse uma ligação entre elas. A criança tem cabelos curtos, o rosto com traços bem definidos, nariz alongado, lábios cerrados e olhos que podem exprimir tristeza ou medo. Tal como no personagem da esquerda, uma mancha negra envolve o pescoço da criança, parecendo um lenço, e veste um traje cinzento que cobre todo o corpo.

Agora, vamos dirigir-nos para as 3 horas, dar aproximadamente 4 passos e depois virar às 9 horas para iniciar a descrição de uma sequência de 4 desenhos a carvão sobre papel:

O desenho em carvão sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, estendida na vertical, tal como a anterior. A obra desenhada sobre papel, retrata em fundo branco a transformação de um humano em gafanhoto. A figura sentada, de frente para nós, tem duas patas de gafanhoto a sair do seu peito e uma pequena pata na perna direita. Estas patas são estreitas, esguias e com uma espécie de pelos. A sua mão direita está apoiada no seu colo e a outra perde-se como se estivesse saindo do papel. Com os cabelos curtos, seu rosto apresenta uma mancha negra a tapar a boca e tem a cabeça inclinada para baixo, provavelmente observando o seu corpo transformar-se. Na minha perspetiva, as feições do rosto da figura demonstram tristeza.



Figura 80 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

À nossa frente temos um desenho em carvão sobre papel com dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, estendida na vertical e datada do ano de 2018. Num fundo branco, está retratado um homem, com o corpo virado para nós, e um com uma figura apoiada no seu ombro direito, que se assemelha a um bebé. O homem, sem cabelos, com uns olhos fundos, veste um traje que cobre todo o seu braço. A mão esquerda está muito bem definida, enquanto a direita está perdida nos traços negros que compõem a manta envolvendo o bebé. Na parte esquerda, o seu traje não está marcado com tons escuros, portanto, está à cor do papel, como se fosse branco. O rosto do bebé está de perfil e traz na cabeça uma espécie de touca. As figuras têm traços bem definidos para o nariz e a boca. Para além dos personagens que ocupam o centro do papel, surgem uns traços na horizontal que atravessam o meio do desenho, podendo considerá-lo como uma obra minimalista.

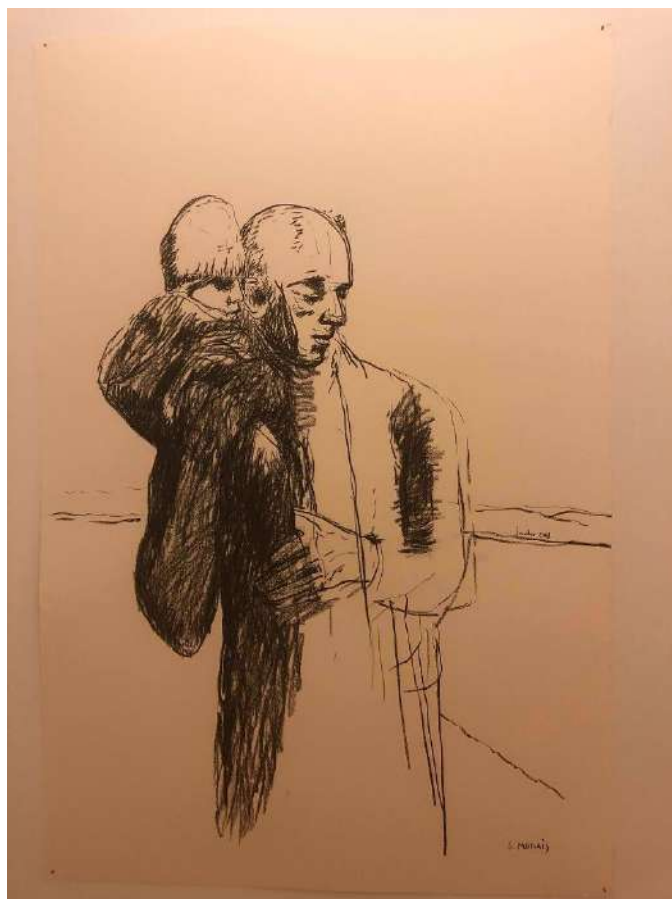


Figura 81 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

Este desenho em carvão sobre papel tem dimensões aproximadas de 1,5 m de altura e 1 m de largura, na vertical. Num fundo branco com traços negros, a obra desenhada retrata uma figura com cabeça e braços de gafanhoto segurando uma criança no seu colo, peito contra peito. A figura está de perfil olhando para a esquerda em direção às janelas da sala, tem olhos grandes e traz uma espécie de véu que cobre a cabeça, deixando apenas o rosto à mostra. A extremidade do seu rosto perde-se no cabelo da criança, sendo possível ver apenas os seus grandes olhos. A pata direita do gafanhoto está apoiada sobre o ombro da criança e a mão esquerda segura a sua cintura. A criança tem a cabeça apoiada no peito do gafanhoto, possui cabelos desganhados e veste uma camisola que cobre os seus braços. O rosto da criança apresenta uma expressão que aparenta ser de medo, sofrimento e parece estar a chorar.



Figura 82 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

O desenho à nossa frente, novamente em carvão sobre papel, tem 1,5 m de altura e 1 m de largura e está na vertical. A obra apresenta duas figuras de perfil, uma em frente à outra. A figura do lado esquerdo, assemelha-se a um médico, que trata da criança à sua frente. No rosto, parece uma espécie de máscara a tapar-lhe a boca, possui cabelos curtos e escuros e com uma touca. O seu traje lembra a bata utilizada por médicos. O seu pescoço já aparenta estar a transformar-se em gafanhoto e dele parecem sair duas patas que abraçam o pescoço da criança. Entre as duas figuras destaca-se uma ligação concretizada em traços negros fortes. A criança tem cabelos curtos, o rosto com traços bem definidos, nariz alongado, lábios cerrados e olhos que podem exprimir tristeza ou medo. No seu tronco, destacam-se duas patas de gafanhoto que parecem crescer lentamente. A criança parece envergar uma capa com carapuço.



Figura 83 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

Às 6 horas, temos uma sequência de seis desenhos a grafite, todos seguindo a mesma temática do gafanhoto e da metamorfose. Centrar-nos-emos na descrição de duas das obras desta série, a segunda e a sexta:



Figura 84 – *Metamorfoses da Humanidade – MNSR* (Ingrid Freitas, 2019)

O desenho a grafite sobre papel tem as dimensões aproximadas de 10 cm de altura e 15 cm de largura e está na horizontal, numa moldura branca com vidro. A obra retrata um gafanhoto suspenso debaixo do ramo de uma videira, que em Bragança é também conhecida como parreira. O gafanhoto está na horizontal. Tem um corpo alongado, com patas estreitas, esguias e peludas. As patas parecem firmar-se entre os galhos da videira. Notam-se algumas folhas e cachos de uvas à volta do gafanhoto. Debaixo de umas uvas no canto inferior direito, a data de 8 de setembro de 2017 e a assinatura da artista.

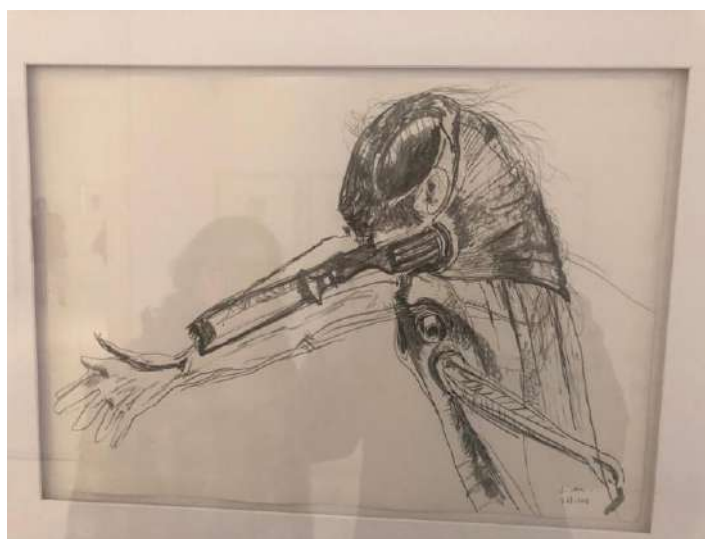


Figura 85 – *Metamorfoses da Humanidade – MNSR* (Ingrid Freitas, 2019)

O segundo desenho a grafite sobre papel tem as dimensões aproximadas de 10 cm de altura e 15 cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e vidro protetor. Datada de 9 de setembro de 2017, a obra retrata em fundo branco um ser metamorfozido, com características de um humano e de gafanhoto. A figura de perfil, virada para a esquerda de nós, possui leves riscos acima da sua cabeça de gafanhoto. Estes leves traços podem representar o cabelo ralo do personagem. Tracejados negros compõem o seu rosto, onde podemos observar um enorme olho de gafanhoto. O olho é alongado e lembra o formato de um ovo. Abaixo deste olho, algo que parece ser uma orelha humana. No pescoço, um garfo craveja a sua garganta. Onde seria o colo do seu peito, aparece um braço humano, desenhado em leves traços a grafite, que parece ser o seu braço esquerdo. A mão está bem aberta, como se quisesse alcançar algo. O seu corpo, completamente transformado, possui uma pata de gafanhoto, o que seria o seu braço direito, a sair da altura do peito. Esta pata é curta, estreita e com uma espécie de pelos em toda a sua extensão.

Vamos virar-nos para as 3 horas e dar 3 passos em frente. Viramos novamente para as 3 horas onde encontramos a obra de maior destaque desta exposição.



Figura 86– Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

À nossa frente temos a obra de maior relevância desta exposição. O desenho destaca-se pelo seu tamanho, tem aproximadamente 3 metros de comprimento por 1 metro de altura e está

posicionada na horizontal. As pontas da obra estão enroladas, como se fossem um pergaminho. A pintura também está desenhada em carvão sobre papel, em tons de negro.

A descrição desta obra será dividida em dois planos, o plano mais próximo de nós, que se destaca pelo seu tamanho, e o mais plano distante, que é o plano do fundo onde as figuras são mais reduzidas.

O plano mais distante, de fundo, apresenta uma sequência de cerca 40 figuras em tons diferentes, uns mais claros e outros mais escuros, com traços mais marcados e outros com traços mais ténues. As figuras possuem tamanhos variados, com estaturas e tipos físicos diferentes e podem retratar mulheres, homens e crianças. Esta espécie de fila estende-se por toda a obra, parecendo avançar da esquerda para a direita. A primeira fila do lado esquerdo tem os traços bem definidos. Já no centro, esta fila fica mais espaçada, separando mais as figuras, tornando-se menos nítida e quase um borrão. Na última parte desta longa fila, as figuras parecem ser novamente esboçadas em traços muito finos.

O plano da frente, o mais próximo de nós, será dividido em 3 partes.

Na primeira parte mais à esquerda temos duas figuras. A primeira à esquerda tem cabelos lisos negros pelo ombro. está de costas, o que impossibilita ver o seu rosto.

A segunda figura é um pouco mais alta e está de perfil; tem também o cabelo comprido e escuro. No seu rosto, há uma espécie de venda que lhe cobre os olhos.

A segunda parte, situada no centro da obra, apresenta uma sequência de 10 figuras. A primeira retrata um gafanhoto, com cabeça, nariz e olhos alongados – quase como se fosse um ovo. O pescoço já apresenta características de um gafanhoto, tal como a figura do médico descrita anteriormente, e, nas costas, carrega uma espécie de capa, que também pode representar as asas de um gafanhoto. No meio das suas patas, onde seria o seu peito, surge um rosto de perfil esfumado em tons cinzentos escuros. Esta figura tem o cabelo penteado para trás e o nariz e a boca muito bem definidos. No seu rosto, carrega uma expressão que pode ser de tristeza.

As duas figuras à sua frente, uma mais alta e a outra ligeiramente mais baixa, estão completamente cobertas por um véu.

Segue-se uma outra figura de gafanhoto. A figura está de perfil e, contrariamente à figura anterior, não tem os seus traços bem definidos, nota-se o focinho alongado, que lembra a personagem Cuca do Sítio do Picapau Amarelo, programa infantil brasileiro, e uma única pata de gafanhoto.

De seguida, uma sequência de 5 figuras. Não é possível identificar o seu género, apesar de, na minha perspectiva, parecerem mulheres. A primeira figura, ligeiramente mais baixa do que as outras, tem o rosto mais escuro, com uma espécie de véu que lhe cobre o cabelo e os olhos que parecem estar a olhar para a sua esquerda, a nossa direita. Uma característica que se destaca nesta figura é a boca, existe uma espécie de cruzamento de traços no lugar da boca, quase como se a figura tivesse a sua boca costurada, numa maneira de a silenciar.

A figura à sua direita, um pouco mais alta, também tem um véu sobre a sua cabeça. Os traços do rosto são mais grosseiros, mas não tão bem definidos como os traços das figuras anteriores, o que não permite perceber muito bem como são os seus olhos, nariz e boca.

As três figuras que se seguem, na minha perspectiva, representam uma transição. Há um rosto que está cortado, aparecendo apenas o seu olho direito e um véu cobrindo cabeça. A próxima figura tem o rosto mais alongado, destaca-se das anteriores por ter o seu rosto esfumado em tons escuros. O rosto parece desfigurar-se, perdendo as características humanas.

A terceira e última figura desta sequência central retrata o ser já transformado, com características de gafanhoto, ou seja, o rosto alongado, escurecido e com as patas saindo dos ombros.

Na última parte desta obra, totalmente à direita, temos duas figuras de perfil. Uma retrata um gafanhoto, com as patas apoiadas nas costas do outro personagem. Esta última parece envolver uma burca islâmica que lhe cobre o corpo inteiro. No lugar onde seria o rosto, podemos observar uma espécie de olho.

Por baixo de toda a obra, a assinatura da artista Graça Morais, a data 29 de junho de 2018 e a sigla do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.

Virando para as 9 horas temos a parede de maior dimensão desta sala, onde se encontra uma sequência de 15 quadros apresentados na vertical e na horizontal, todos emoldurados em madeira clara e protegidos por vidro. Nesta série, focar-nos-emos na descrição de duas obras, a primeira e uma das últimas da sequência que começa aqui do nosso lado direito:



Figura 87 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

O primeiro desenho a grafite sobre papel tem as dimensões aproximadas de 20 cm de altura e 30 cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2017, a obra retrata uma cena que remete aos tempos da escravidão: pessoas presas por correntes sendo castigadas. No caso desta obra, o papel do homem branco é representado por um gafanhoto. Este está de perfil, virado para o nosso lado direito, com uma das patas a apontar para os homens que estão acorrentados. No plano de fundo do desenho, nota-se uma sequência, com aproximadamente 10 pessoas, de costas, acorrentadas pelos braços. Aparentam estar nus. A cor da grafite reforça o tom de pele escuro dos personagens. Entre o gafanhoto e as pessoas amarradas, um borrão formado por traços.



Figura 88 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros, cinzas e castanhos sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na vertical com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra traz, num fundo mesclado em cinza e branco, uma figura metamorfozada. O gafanhoto, está de perfil e tem características humanas. A sua cabeça é alongada e está levemente inclinada para baixo. A figura tem os traços bem definidos para os olhos. E a sua mão humana esquerda, leva algo até a altura do que seria nariz/boca, como se estivesse cheirando/comendo o que está na sua mão. Da sua mão saem traços ondulados em castanho em direção à extremidade direita da tela. O corpo, totalmente transformado, possui alguns detalhes em tons castanhos.

Continuando a seguir o quadrado que forma esta exposição, viramos às 9 horas onde temos nova sequência de quadros estendidos na vertical e horizontal, emoldurados e protegidos por vidro. Todos obedecem à temática da transmutação do humano em gafanhoto, retratando os tempos difíceis vividos pela *Humanidade*. As primeiras 9 obras estão pintadas sobre papel kraft e as restantes 4 em papel branco.

Seguindo a parede exterior da exposição, encontramos 4 obras que desenham um quadrado na parede, todas em aguarela sobre papel, uma das entradas laterais da exposição e outras 2 obras, um em tons escuros e uma outra que introduz os tons de amarelo, também aguarela sobre papel.

Na parede interior da exposição, temos 3 obras agrupadas, seguida de uma obra que se destaca e uma sequência de 4 obras. Todas são aguarelas sobre papel, umas totalmente em tons negros e outras mesclando já os tons amarelados.

Vamos agora descrever a obra que se destaca no centro dos dois grupos de obras.

A pintura em aguarela em tons negros, cinzas, castanhos e amarelos sobre papel está estendida na vertical com uma moldura castanha vidro protetor. Datada de 2018, a obra representa, num fundo pintado a cinza, o que seria o busto de um humano. No rosto traz uma espécie de máscara num tom amarelado que cobre toda a sua cabeça, exceto os olhos, a boca e a base do pescoço que se evidenciam pelos tons marcadamente castanhos. O seu olhar perdido dirige-se para o lado direito da obra, o nosso lado esquerdo. Os seus lábios, quase irreconhecíveis, estão cerrados e têm uma cor muito próxima do seu tom de pele.

Damos 3 passos para as 9 horas e contornamos a parede interior. Do outro lado do painel, observamos 6 obras em tons negros, grafite sobre papel. Seguimos a parede exterior da exposição, encontramos a outra entrada lateral da exposição e mais duas obras em tonalidades

escuras. Chegamos ao último painel, no interior da exposição: uma primeira obra isolada, acompanhada de uma sequência de 7 obras.

Vamos proceder à descrição da obra destacada nesta última sequência.



Figura 89 – Metamorfoses da Humanidade – MNSR (Ingrid Freitas, 2019)

A pintura em aguarela em tons negros e cinzas sobre papel à nossa frente tem as dimensões aproximadas de X cm de altura e X cm de largura e está estendida na horizontal com uma moldura branca e um vidro protegendo a obra. Datada de 2018, a obra traz ao centro do quadro, duas figuras em transformação, uma de costas para a outra. As figuras têm a cabeça de gafanhoto, mas com características humanas, como os olhos e o nariz, o mesmo acontece com as pernas, sendo uma de gafanhoto e a outra de humano. Ao redor dessas figuras centrais, bustos de pessoas a observar a cena. Estas pessoas podem ser homens, mulheres, crianças. Algumas figuras destacam-se pelo véu que enverga sobre a cabeça. Do lado direito da tela, duas rochas em tamanhos diferentes compõem o cenário da obra.

Apêndice 7 – Guia prático do QR code (versão em português)

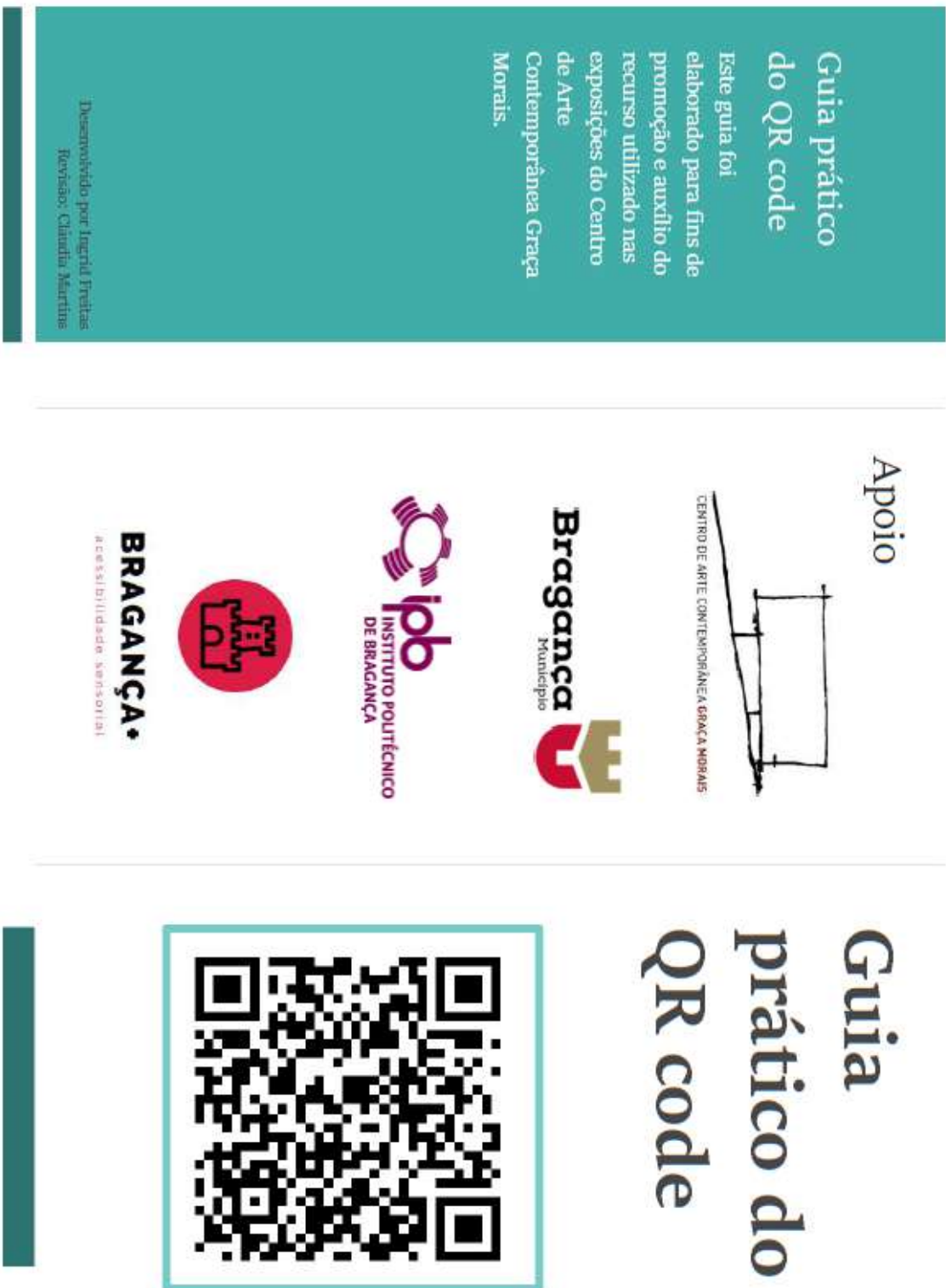


Figura 90 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em português)

QR CODE

O que é?

QR code é um código de barras bidimensional que permite uma leitura rápida através da câmara de um dispositivo móvel (smartphone, tablet, ...).

O que permite?

Através do conteúdo disponível no *QR Code*, é possível aceder a recursos áudio, vídeo ou textuais de apoio às exposições do Centro de Arte Contemporânea Graça Morais.



Que tipo de conteúdo podemos encontrar?

- ✓ Orientação espacial das salas;
- ✓ Descrição física das salas;
- ✓ Audiodescrição das obras;
- ✓ Orientação tátil das réplicas das obras.

O que precisa?

- ✓ Dispositivo móvel com sistema operacional Android ou iOS (smartphone, tablet, ...) com câmara e memória disponível;
- ✓ Internet (móvel ou sem fio).



Como usar?

- 1.º passo: Descarregue a aplicação de um leitor do *QR code* através da plataforma do seu sistema operativo (Google Play para Android e App Store para iOS);
- 2.º passo: Abra a aplicação;
- 3.º passo: Aproxime a câmara do seu dispositivo móvel para que seja feita a leitura do código;
- 4.º passo: Desfrute do conteúdo.



Figura 91 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em português)

Apêndice 8 – Guia prático do QR code (versão em inglês)

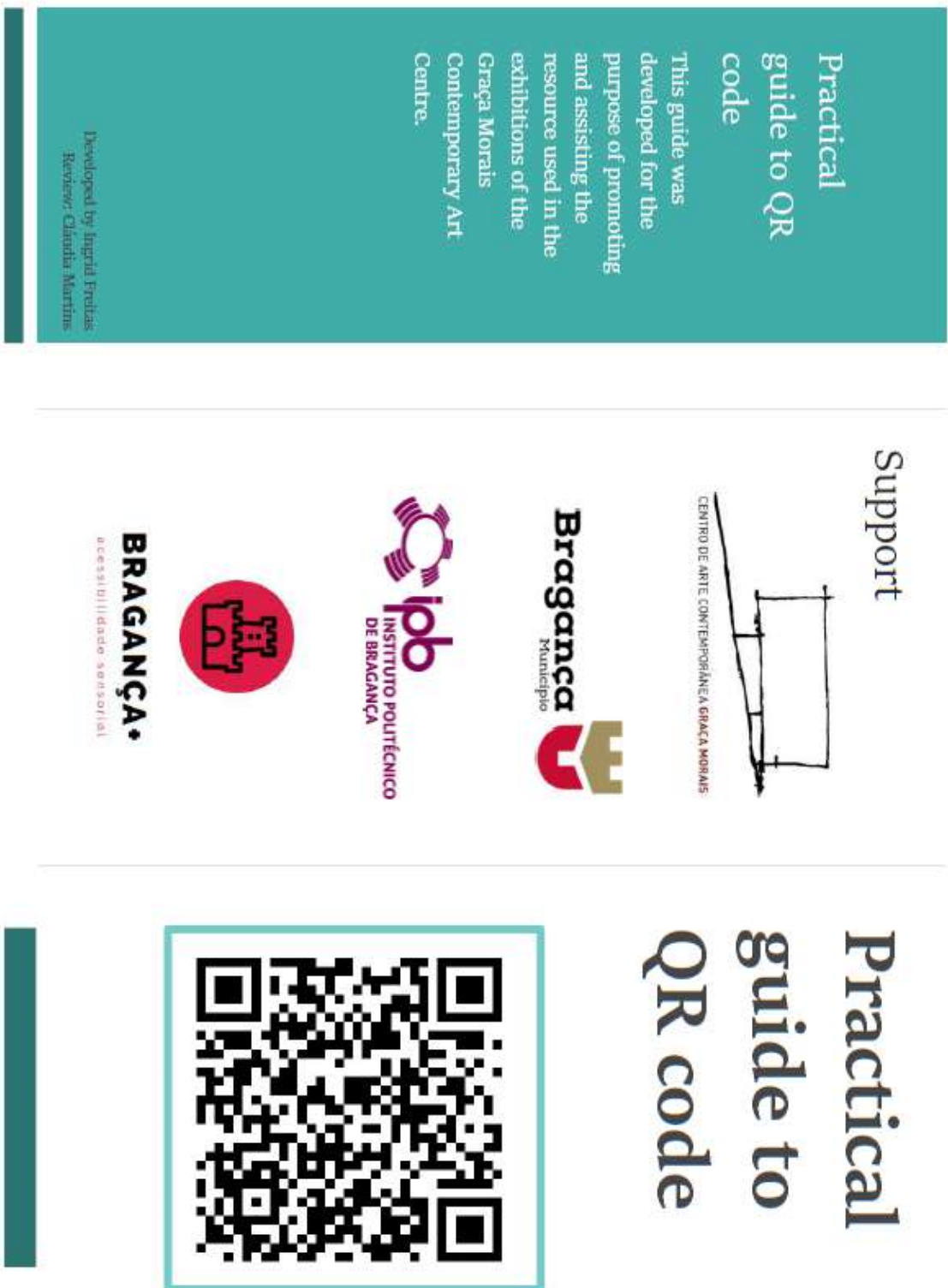


Figura 92 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em inglês)

QR CODE

What is?

A QR code is a two-dimensional bar code that allows quick reading through the camera of a mobile device (smartphone, tablet, ...).

What does it allow?

Through the content available in a QR Code, it is possible to access audio, video or text resources to support the exhibitions of the Graça Morais Contemporary Art Centre.



What kind of content can we find?

- ✓ Spatial orientation through the rooms;
- ✓ Tactile exploration of the replicas of the work;
- ✓ Physical audiodescription of the rooms;
- ✓ Audiodescription of the works.

What do you need?

- ✓ Mobile device with Android or iOS operating system (smartphone, tablet, ...) with camera and available memory;
- ✓ Internet (mobile or wireless).



How to use?

Step 1: Download the application of a QR code reader through the platform of your operating system (Google Play for Android and App Store for iOS);

Step 2: Open the application;

Step 3: Move the camera closer to your mobile device so that the code can be read;

Step 4: Enjoy the content.



Figura 93 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em inglês)

Apêndice 9 – Guia prático do QR code (versão em espanhol)

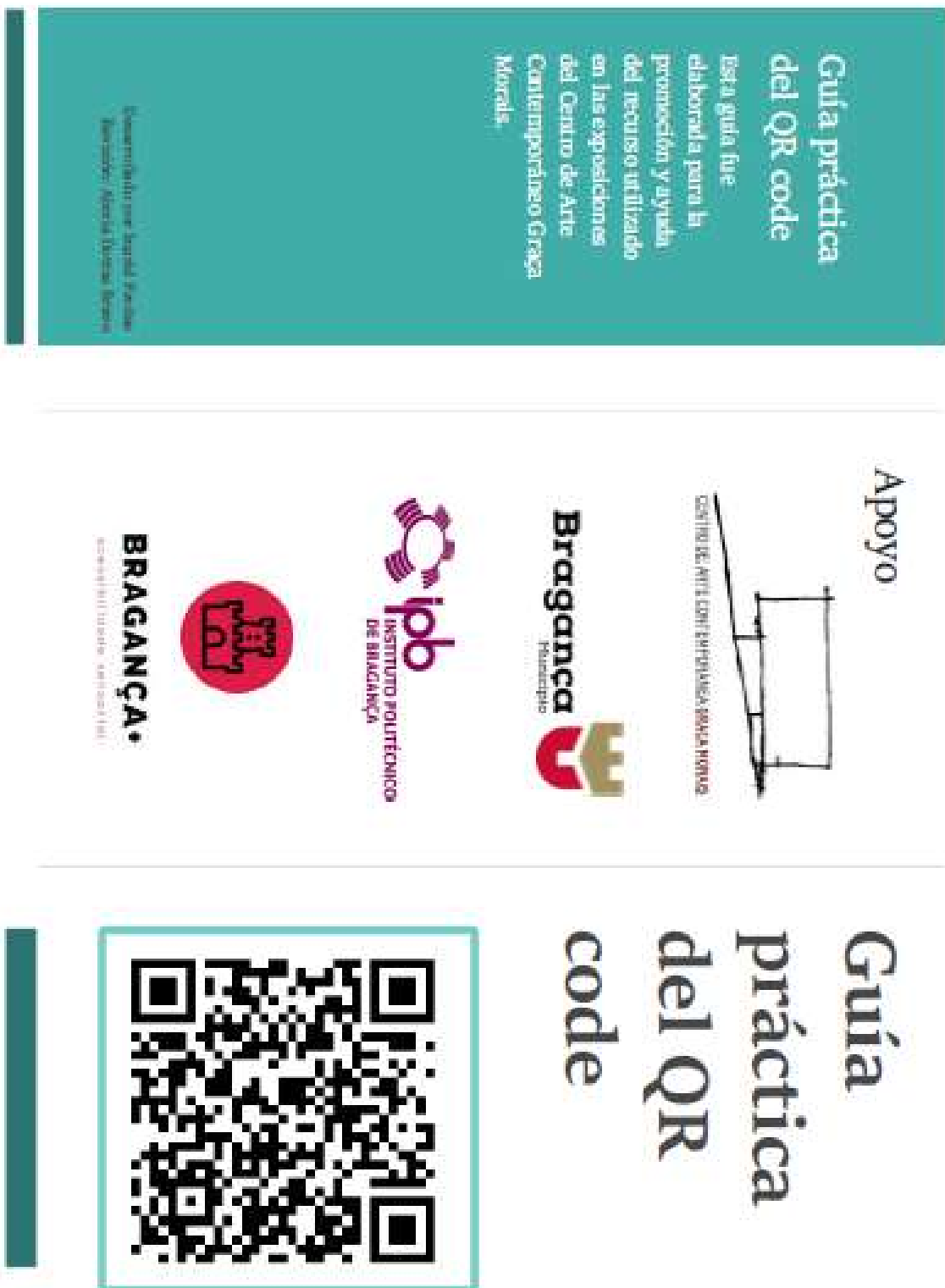


Figura 94 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em espanhol)

QR CODE

¿Qué es?

QR Code es un código de barras bidimensional que permite una lectura rápida a través de la cámara de un dispositivo móvil (smartphone, tablet, ...).

¿Qué permite?

A través del contenido disponible en el *QR Code*, es posible acceder a recursos de audio, vídeo o textuales de apoyo a las exposiciones del Centro de Arte Contemporáneo Graça Morais.



¿Qué tipo de contenido podemos encontrar?

- ✓ Orientación espacial de las salas;
- ✓ Descripción física de las salas;
- ✓ Audiodescripción de las obras;
- ✓ Orientación táctil de las réplicas de las obras.

¿Que necesita?

- ✓ Dispositivo móvil con sistema operativo Android o iOS (smartphone, tablet, ...) con cámara y memoria disponible;
- ✓ Internet (móvil o inalámbrico).



¿Cómo usar?

Paso 1: Descargue la aplicación de un lector del *QR code* a través de la plataforma de su sistema operativo (Google Play para Android y App Store para iOS);

Paso 2: Abra la aplicación;

Paso 3: Acérquese a la cámara de su dispositivo móvil para que se lee el código;

Paso 4: Disfrute del contenido.



Figura 95 – Digitalização do Guia prático do QR code (versão em espanhol)

Apêndice 10 – Relatório de visita Museo Nacional del Prado

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
Não há degraus.		X
Há degraus com corrimãos ambos os lados.		X
Há uma rampa.		X
A rampa tem corrimãos ambos os lados.		X
Porta		
É automática de correr.	X	X
É giratória.		X
Se for de abertura manual, tem puxador de alavanca/muleta.		X
tem manipulós a 90 cm de altura.		X
Se for de vidro, tem o vidro assinalado com contraste cromático ao nível do chão e dos olhos	X	
A largura útil mínima da porta é de 90 cm	X	
A soleira tem altura não superior a 2 cm	X	
2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
O nome do museu é legível (letras com 15 cm de altura)	X	
tem fortes contrastes cromáticos.	X	
tem versão em Braille.		X
tem versão sonora.		X
O horário do museu é legível (letras com 15 cm de altura).	X	
tem versão em Braille.		X
Observações:		

Figura 96 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

■ II - O Museu

A - ÁTRIO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
Não há degraus ou desníveis acentuados.		✓
Balcão		
Tem largura mínima de 150 cm e altura máxima 80 cm.	✓	
Tem em frente um espaço livre com pelo menos 90 cm x 100 cm.	✓	
Telefone público		
A cabina está colocada fora do percurso de acesso às salas.		✓
A altura máxima da ranhura para as moedas ou para o cartão e do painel de marcação de números é de 90 cm.		✓
A campânula prolonga-se até o chão		✓
Casa de banho adaptada		
A porta é de correr ou abre para o exterior.	✓	
Uma das cabines tem pelo menos 220 cm x 220 cm.	✓	
A sanita		
tem uma posição que permite acesso por ambos os lados.	✓	
está colocada no chão e não sobre um degrau.	✓	
tem barras de apoio bilateral rebatíveis a 70 cm de altura.	✓	
O lavatório		
situa-se a 80 cm do chão.	✓	
não tem coluna.	✓	
tem torneiras automáticas ou tipo hospitalar.	✓	
O espelho está inclinado para baixo.		✓
O pavimento oferece boa aderência.	✓	
Existe um sistema de alarme, com fio ao longo das paredes.	✓	

Figura 97 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalética		
As saídas e entradas estão bem identificadas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Os mapas de orientação são simples e claros.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm as diversas áreas do museu indicadas com cores diferentes.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm os percursos indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Os símbolos para as casas de banho de homens e de mulheres são bem distintos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Informação (escrita e áudio)		
Há textos de leitura fácil nos painéis.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
nos folhetos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
nos roteiros.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Há textos em versão ampliada.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Há textos em Braille.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Há anéis de indução magnética (ou dispositivo semelhante).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Há disquetes ou CD-Rom para o uso do visitante que traz o seu próprio equipamento de comunicação.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Observações:		

Figura 98 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

B – ACESSO À ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Escadas		
Têm largura mínima de 150 cm.	X	
Têm guardas dos lados exteriores.	X	
Os corrimãos		
estão de ambos os lados, a 85 cm ou 90 cm de altura.	X	
permitem uma boa preensão das mãos.	X	
estão a 85 cm ou 90 cm de altura.	X	
têm 4 cm de diâmetro.	X	
têm as extremidades arredondadas.	X	
Os degraus		
são bem iluminados.		X
têm focinhos assinalados com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.		X
têm focinho boleado.	X	
a altura máxima do espelho é de 16 cm.	X	
O piso		
tem boa aderência	X	
existe diferenciação de textura e cor no início e fim das escadas.		X
Rampas		
Apenas existem desníveis que não podem ser eliminados.	X	
Todos os desníveis com mais de 2 cm de altura são rampeados ou rebaixados.	X	
A extensão máxima de um só lanço de uma rampa é de 6 m.	X	
* Cada lanço é seguido por uma plataforma de nível para descanso com a mesma largura da rampa e 150 cm de comprimento.		X
A largura mínima das rampas é de 150 cm	X	
Os corrimãos		
existem nos dois lados e são duplos, um a 90 cm e outro a 75 cm.		X
prolongam-se em 1 m para além da rampa.		X
têm as extremidades arredondadas.		X

Figura 99 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Rampas (continuação)		
Os pavimentos são ladeados por uma protecção com 5 a 10 cm de altura.	X	
têm um revestimento que proporciona uma boa aderência.	X	
têm diferenciação de textura e cor no início e no fim da rampa.		X
Elevadores		
O patamar não tem desníveis, degraus ou obstáculos.	X	
há um espaço diante do elevador com pelo menos de 150 cm x 150 cm.	X	
Os vãos das portas têm largura útil de, pelo menos, 80 cm.	X	
O espaço mínimo do interior das cabinas é de 110 cm de largura x 140 cm de profundidade.	X	
Há barras no interior das cabinas a uma altura de 90 cm e 6 cm da parede.	X	
Os comandos têm sinal luminoso.	X	
estão marcados com Braille.	X	
as cores usadas são o vermelho = alarme; verde = andar de saída; amarelo = abrir porta.	X	
a altura dos botões de comando é de 90 cm.	X	
Há informação áudio e visual sobre o andar em que a pessoa se encontra.	X	
Há detectores volumétricos para imobilizar portas e ou andamento das cabinas.	X	
Observações:		

C – ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sím	Não
Portas		
São simples vãos na parede.	X	
São portas automáticas de correr.		X
Se forem de abrir manualmente, têm puxador de alavanca/muleta.		X
os manípulos estão a uma altura de 90 cm.		X
Se forem de vidro, estão assinaladas com um forte contraste cromático.	X	
a largura útil mínima é de 90 cm.	X	
a soleira não excede 2 cm.	X	
Corredores		
Têm 150 cm de largura.	X	
A iluminação é regular e boa.	X	
Desníveis		
Estão bem assinalados.		X
Expositores		
Os expositores com vidro até ao chão estão bem iluminados têm rebordos bem definidos têm uma protecção com uma altura mínima de 25 cm do solo.	NÃO SE APLICA	
As paredes de vidro de meia altura têm o seu rebordo superior assinalado com um forte contraste cromático.		X
Os objectos ou expositores salientes da parede mais do que 5 cm, prolongam-se até o chão.		X
mais do que 30 cm, têm apoios laterais até ao chão		X
têm por baixo um vão com 70 cm de altura.	X	
* Os objectos expostos estão inclinados para permitir uma fácil e boa visibilidade.	X	

* Quadros

Figura 101 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Potenciais obstáculos		
Os suportes da informação não representam obstáculo.	X	
Objectos colocados no chão têm uma altura mínima de 30 cm.	X	
O espaço mínimo entre eles é de 150 cm.		
Não há suportes salientes nas paredes que possam magoar os visitantes.		X
Alcatifas e passadeiras estão bem fixas ao chão.		
Iluminação		
Elimina sombras fortes.	X	
As peças mais pequenas estão à frente.	X	
Os cantos das salas estão bem iluminados.	X	
Não há de focos de luz sobre superfícies brilhantes.	X	
Locais onde o guia fala durante uma visita guiada estão bem iluminados.	X	
A iluminação ambiente permite ao maior número possível de visitantes ver todos os objectos.	X	
A intensidade da luz é igual nas diversas salas.	X	
Se não for, a transição é gradual.		
Zonas de exposição necessariamente escuras têm um corrimão que percorre toda a zona.		
Percurso táctil e acessível		
Existe no chão um percurso com contraste táctil e cromático que pode servir de linha guia.		X
Há um corrimão que percorre toda a exposição e indica os locais onde o visitante deve parar.		X
Zonas de descanso		
Lugares para sentar ou apoios a que as pessoas se possam encostar estão espalhados ao longo do percurso.	X	
As cadeiras e bancos têm alturas e formatos diferentes.		X
A altura dos assentos é de 43-51 cm.	X	
A altura mínima das costas é de 45 cm.	X	
Como alternativa existem alguns encostos com 75-80 cm de altura.		X
Há um contraste cromático entre os assentos e o chão e/ou os assentos e a parede.	X	
Não há painéis informativos ou objectos por cima dos lugares sentados.		X
Há um espaço com 90 cm entre bancos ou no seu extremo.		X

Figura 102 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalética		
Existem mapas de orientação simples e claros.		X
os percursos são indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão		X
as diversas áreas do museu estão indicadas por cores diferentes.	X	
Existe um contraste cromático forte entre as letras e o fundo do sinal.	X	
entre o fundo do sinal e a parede/prateleira/expositor onde está colocado	X	
Os sinais usam letras maiúsculas e minúsculas.	X	
de tipo simples, sem sombras e sem efeitos a três dimensões.	X	
as letras maiúsculas têm pelo menos 7,5 cm de altura.	X	
As saídas de emergência estão bem identificadas.	X	
Textos e Legendas		
A informação está disponível em vários níveis de dificuldade.		X
Letras maiúsculas nas legendas têm 1 a 2,5 cm de altura e podem ser lidas a um metro de distância.	X	
Dentro dos expositores as legendas estão colocadas a um ângulo de 45°.		X
Informação fora dos expositores, em particular informação em Braille, tem uma posição constante em relação aos mesmos.		X
Há menos de 50 caracteres por linha.	X	
O texto é alinhado à esquerda.	X	
Uma lupa está disponível.		X
Multimédia		
Existe um espaço em frente dos elementos interactivos de 90 cm de largura e 100 cm de comprimento	X	
Existe um espaço por baixo com 70 cm de altura, 80 cm de largura e 50 cm de profundidade.	X	
Elementos interactivos são acessíveis às pessoas com apenas uma mão ou com dificuldades motoras	X	

Figura 103 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Multimédia (continuação)		X
Altura e ângulo do ecrã são reguláveis		X
Os comandos não necessitam de ser agarrados com força.		X
têm pelo menos 7,5 cm.		X
estão colocados a 40-120 cm do chão (de preferência a 80-90 cm)		X
a distância entre a parte da frente do elemento e os comandos não ultrapassa 50 cm.		X
têm boa aderência		X
têm um apoio para os pulsos ou cotovelos		X
se for necessário um comando falado ou de audição, é possível ajustar a altura do respectivo equipamento (de preferência entre 80 cm e 180 cm).		X
Elementos com ecrãs tácteis têm uma versão sonora da actividade ou informação activada por um toque num dos cantos.		X
Zonas para serem tocadas têm pelo menos 7,5 cm de diâmetro e as zonas mortas intercalares são da mesma dimensão.		X

Figura 104 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

3. O acervo		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Durante uma visita normal os visitantes podem tocar na maioria das peças susceptíveis de ser tocadas.		<input checked="" type="checkbox"/>
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, podem tocar algumas dessas peças durante uma visita normal.		<input checked="" type="checkbox"/>
Os visitantes podem tocar a maioria de peças expostas, durante uma sessão especial.		<input checked="" type="checkbox"/>
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, os visitantes são incentivados a tocar em algumas dessas peças durante uma sessão especial.		<input checked="" type="checkbox"/>
Existe um local para os visitantes poderem lavar as mãos no princípio da visita e retirar anéis e pulseiras.		<input checked="" type="checkbox"/>
São fornecidas luvas finas ou "luvas invisíveis".		<input checked="" type="checkbox"/>
As peças que podem ser tocadas estão protegidas contra quedas.		<input checked="" type="checkbox"/>
Réplicas		
Quando contacto com o original é impossível, existem réplicas para tocar.		<input checked="" type="checkbox"/>
As réplicas são acompanhadas por amostras do material usado no original.		<input checked="" type="checkbox"/>
Existem versões simplificadas a preto e branco de quadros e imagens.		<input checked="" type="checkbox"/>
Há imagens em relevo.		<input checked="" type="checkbox"/>
Miniaturas e ampliações		
Há ampliações de peças pequenas.		<input checked="" type="checkbox"/>
Há miniaturas de peças grandes.		<input checked="" type="checkbox"/>
São acompanhadas por uma indicação do seu tamanho real.		<input checked="" type="checkbox"/>
Observações:		

Figura 105 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

D - LOJA		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
Acesso à loja sem degraus.	X	
Se houver escadas, têm corrimãos de ambos os lados.		X
Se houver uma rampa, tem corrimãos de ambos os lados.		X
No interior da loja não há degraus nem desníveis acentuados.		X
Expositores		
Os expositores com vidro até ao chão estão bem iluminados		X
têm rebordos bem definidos		X
têm uma protecção com uma altura mínima de 25 cm do solo.		X
As paredes de vidro de meia altura têm o seu rebordo superior assinalado com um forte contraste cromático.		X
Os objectos ou expositores salientes da parede mais do que 5 cm, prolongam-se até o chão.	X	
mais do que 30 cm, têm apoios laterais até ao chão e por baixo um vão com 70 cm de altura.	X	
Os objectos expostos são inclinados para permitir uma fácil e boa visibilidade.	X	

NÃO SE APLICAM

Figura 106 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Balcão	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tem uma largura mínima de 150 cm e máxima de 80 cm de altura.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
O espaço livre em frente do balcão tem pelo menos 90 cm x 100 cm.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Preços	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Os preços são legíveis (letras maiúsculas e números têm 1 a 2,5 cm de altura e podem ser lidas a um metro de distância).	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
3. Os objectos		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Os objectos que podem ser tocados estão ao alcance dos clientes.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Observações:		

Figura 107 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

E – CAFETARIA		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
No acesso ao bar não há degraus.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se houver escadas, têm corrimãos de ambos os lados.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se houver uma rampa, tem corrimãos de ambos os lados.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
No interior do bar não degraus nem desníveis acentuados.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Balcão		
Tem uma largura mínima de 150 cm e o máximo de 80 cm de altura.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
O espaço livre em frente do balcão tem pelo menos 90 cm x 100 cm.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mesas		
Têm altura regulável.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
O espaço por baixo da mesa é suficiente para uma cadeira de rodas.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Textos		
A ementa é legível.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Está disponível noutros formatos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Braille	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ampliado	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Observações:		

Figura 108 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

F – AUDITÓRIO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Existe diferenciação de textura e cor no início e fim das escadas.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
A coxia	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
não tem degraus.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
tem inclinação suave.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
tem corrimão (coxia lateral).	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Se houver degraus	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm os focinhos assinalados com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
têm focinho boleado.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
altura máxima do espelho é de 16 cm.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
têm um piso com boa aderência.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
estão bem iluminados.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Lugares sentados	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Os lugares reservados para os utentes de cadeiras de rodas estão espalhados pelo auditório, embora sempre ao lado da coxia.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Um ou mais lugares ficam perto da saída.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Algumas cadeiras podem ser retiradas quando for preciso criar lugares especiais.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Ampliações sonoras	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Existe um anel de indução magnética ou dispositivo semelhante.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Observações:		

Figura 109 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

G – JARDIM		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
As escadas	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm diferenciação de textura e cor no início e fim.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm a largura mínima de 150 cm.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Os degraus	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
estão bem iluminados.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
têm os focinhos assinalados com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
os focinhos são boleados.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
a altura máxima do espelho é de 16 cm.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
têm guardas dos lados exteriores e corrimãos de ambos os lados.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
o piso proporciona boa aderência.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
Os corrimãos	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
permitem uma boa preensão das mãos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm 85 cm ou 90 cm de altura.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm 4 cm de diâmetro.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
têm as extremidades arredondadas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Caminhos		
Os pavimentos dos passeios são compactos e têm boa aderência.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
A largura mínima livre do passeio é de 120 cm.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
A inclinação máxima longitudinal é de 6% e transversal de 2% .	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Nos locais onde há desníveis superiores a 2 cm há um percurso alternativo.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Água		
Existem bebedouros de alturas diferentes.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
O pavimento à volta de fontes e lagos permite a aproximação de cadeiras de rodas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Figura 110 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Vegetação		
Existe uma passagem livre mínima de 210 cm de altura x 120 cm de largura.		X
Sinalética		
Existem mapas de orientação simples e claros.		X
com os percursos indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão.		X
As saídas de emergência estão bem identificadas		X
Os sinais usam letras maiúsculas com pelo menos 7,5 cm de altura		X
Legendas		
Há um contraste cromático forte entre as letras e o fundo do sinal.	X	
entre o fundo da legenda e a vegetação		X
São usadas letras maiúsculas e minúsculas.		X
O tipo de letra é simples, sem sombras e sem efeitos a três dimensões		X
As letras maiúsculas têm 1 a 2,5 cm de altura		X
As legendas podem ser lidas a um metro de distância.		X
As legendas não têm mais de 50 caracteres por linha.		X
O texto é alinhado à esquerda.		X
Observações:		

Figura 111 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional del Prado

Apêndice 11 – Relatório de visita Museo Nacional de Arte Reina Sofia

Museu Reina Sofia
 Ficha preenchida por Ingrid Freitas
 Data 20/07/2018

■ I – Acesso ao museu

1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Estacionamento		
Há lugares reservados para pessoas com necessidades especiais.		✓
Esses lugares são pelo menos dois.		✓
estão situados lado a lado.		✓
estão demarcados a amarelo com símbolo internacional.		✓
têm as dimensões mínimas de 550 cm x 350 cm.		✓
estão o mais perto possível da entrada do museu.		✓
Há lugar reservado para carga / descarga de cadeiras de rodas.		✓
Esses lugares têm reentrância.		✓
têm símbolo internacional.		✓
Passeios e vias de acesso¹		
Os passeios têm largura mínima de 225 cm.	✓	
a largura mínima livre é de 120 cm.	✓	
os pavimentos são compactos e têm boa aderência.	✓	
a inclinação máxima longitudinal é de 6% e transversal de 2%.	✓	
Os lances das passagens de peões são rebaixados a toda a largura.	✓	
o desnível não ultrapassa 2 cm.	✓	
têm uma inclinação suave.	✓	
As aberturas das grelhas das tampas dos esgotos de águas pluviais não excedem 2 cm.	✓	

1. Percurso entre o estacionamento ou a paragem dos transportes públicos e a entrada do museu.

Figura 112 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
Não há degraus.	X	
Há degraus com corrimãos ambos os lados.	X	
Há uma rampa.	X	
A rampa tem corrimãos ambos os lados.	X	
Porta		
É automática de correr.	X	
É giratória.		X
Se for de abertura manual, tem puxador de alavanca/muleta.		X
tem manípulos a 90 cm de altura.		X
Se for de vidro, tem o vidro assinalado com contraste cromático ao nível do chão e dos olhos	X	
A largura útil mínima da porta é de 90 cm	X	
A soleira tem altura não superior a 2 cm	X	
2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
O nome do museu é legível (letras com 15 cm de altura)	X	
tem fortes contrastes cromáticos.	X	
tem versão em Braille.		X
tem versão sonora.		X
O horário do museu é legível (letras com 15 cm de altura).	X	
tem versão em Braille.		X
Observações:		

Figura 113 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

■ II – O Museu

A - ÁTRIO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sím	Não
Desníveis		
Não há degraus ou desníveis acentuados.		X
Balcão		
Tem largura mínima de 150 cm e altura máxima 80 cm.	X	
Tem em frente um espaço livre com pelo menos 90 cm x 100 cm.	X	
Telefone público		
A cabina está colocada fora do percurso de acesso às salas.		X
A altura máxima da ranhura para as moedas ou para o cartão e do painel de marcação de números é de 90 cm.		X
A campânula prolonga-se até o chão		X
Casa de banho adaptada		
A porta é de correr ou abre para o exterior.	X	
Uma das cabines tem pelo menos 220 cm x 220 cm.	X	
A sanita		
tem uma posição que permite acesso por ambos os lados.	X	
está colocada no chão e não sobre um degrau.	X	
tem barras de apoio bilateral rebatíveis a 70 cm de altura.	X	
O lavatório		
situa-se a 80 cm do chão.	X	
não tem coluna.	X	
tem torneiras automáticas ou tipo hospitalar.	X	
O espelho está inclinado para baixo.	X	
O pavimento oferece boa aderência.	X	
Existe um sistema de alarme, com fio ao longo das paredes.	X	

Figura 114 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalética		
As saídas e entradas estão bem identificadas.	X	
Os mapas de orientação são simples e claros.	X	
têm as diversas áreas do museu indicadas com cores diferentes.	X	
têm os percursos indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão.	X	
Os símbolos para as casas de banho de homens e de mulheres são bem distintos.	X	
Informação (escrita e áudio)		
Há textos de leitura fácil nos painéis.	X	
nos folhetos.	X	
nos roteiros.	X	
Há textos em versão ampliada.	X	
Há textos em Braille.	X	
Há anéis de indução magnética (ou dispositivo semelhante).	X	X
Há disquetes ou CD-Rom para o uso do visitante que traz o seu próprio equipamento de comunicação.	X	X
Observações:		

Figura 115 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

B – ACESSO À ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Escadas		
Têm largura mínima de 150 cm.	✓	
Têm guardas dos lados exteriores.	✗	
Os corrimãos	✓	
estão de ambos os lados, a 85 cm ou 90 cm de altura.		
permitem uma boa preensão das mãos.	✗	
estão a 85 cm ou 90 cm de altura.	✗	
têm 4 cm de diâmetro.	✗	
têm as extremidades arredondadas.	✓	
Os degraus		✗
são bem iluminados.		
têm focinhos assinalados com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.	✗	
têm focinho boleado.	✓	
a altura máxima do espelho é de 16 cm.	✗	
O piso	✓	
tem boa aderência		
existe diferenciação de textura e cor no início e fim das escadas.		✗
Rampas		
Apenas existem desníveis que não podem ser eliminados.	✗	
Todos os desníveis com mais de 2 cm de altura são rampeados ou rebaixados.	✓	
A extensão máxima de um só lanço de uma rampa é de 6 m.	✗	
Cada lanço é seguido por uma plataforma de nível para descanso com a mesma largura da rampa e 150 cm de comprimento.		✗
A largura mínima das rampas é de 150 cm	✗	
Os corrimãos		✗
existem nos dois lados e são duplos, um a 90 cm e outro a 75 cm.		
prolongam-se em 1 m para além da rampa.		✗
têm as extremidades arredondadas.		✗

Figura 116 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Rampas (continuação)		
Os pavimentos são ladeados por uma protecção com 5 a 10 cm de altura.	X	
têm um revestimento que proporciona uma boa aderência.	X	
têm diferenciação de textura e cor no início e no fim da rampa.		X
Elevadores		
O patamar não tem desníveis, degraus ou obstáculos.	X	
há um espaço diante do elevador com pelo menos de 150 cm x 150 cm.	X	
Os vãos das portas têm largura útil de, pelo menos, 80 cm.	X	
O espaço mínimo do interior das cabinas é de 110 cm de largura x 140 cm de profundidade.	X	
Há barras no interior das cabinas a uma altura de 90 cm e 6 cm da parede.	X	
Os comandos têm sinal luminoso.	X	
estão marcados com Braille.	X	
as cores usadas são o vermelho = alarme; verde = andar de saída; amarelo = abrir porta.	X	
a altura dos botões de comando é de 90 cm.	X	
Há informação áudio e visual sobre o andar em que a pessoa se encontra.	X	
Há detectores volumétricos para imobilizar portas e ou andamento das cabinas.	X	
Observações:		

C – ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Portas		
São simples vãos na parede.	x	
São portas automáticas de correr.		x
Se forem de abrir manualmente, têm puxador de alavanca/muleta.		x
os manipuladores estão a uma altura de 90 cm.		x
Se forem de vidro, estão assinaladas com um forte contraste cromático.	x	
a largura útil mínima é de 90 cm.	x	
a soleira não excede 2 cm.	x	
Corredores		
Têm 150 cm de largura.	x	
A iluminação é regular e boa.	x	
Desníveis		
Estão bem assinalados.		x
Expositores		
Os expositores com vidro até ao chão estão bem iluminados		—
têm rebordos bem definidos		—
têm uma protecção com uma altura mínima de 25 cm do solo.		—
As paredes de vidro de meia altura têm o seu rebordo superior assinalado com um forte contraste cromático.		x
Os objectos ou expositores salientes da parede mais do que 5 cm, prolongam-se até o chão.		x
mais do que 30 cm, têm apoios laterais até ao chão		x
têm por baixo um vão com 70 cm de altura.	x	
Os objectos expostos estão inclinados para permitir uma fácil e boa visibilidade.	x	

Figura 118 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Potenciais obstáculos		
Os suportes da informação não representam obstáculo.	X	
Objectos colocados no chão têm uma altura mínima de 30 cm.	X	
O espaço mínimo entre eles é de 150 cm.	X	
Não há suportes salientes nas paredes que possam magoar os visitantes.		X
Alcatifas e passadeiras estão bem fixas ao chão.	X	
Iluminação		
Elimina sombras fortes.	X	
As peças mais pequenas estão à frente.	X	
Os cantos das salas estão bem iluminados.	X	
Não há de focos de luz sobre superfícies brilhantes.	X	
Locais onde o guia fala durante uma visita guiada estão bem iluminados.	X	
A iluminação ambiente permite ao maior número possível de visitantes ver todos os objectos.	X	
A intensidade da luz é igual nas diversas salas.	X	
Se não for, a transição é gradual.	X	
Zonas de exposição necessariamente escuras têm um corrimão que percorre toda a zona.		X
Percurso táctil e acessível		
Existe no chão um percurso com contraste táctil e cromático que pode servir de linha guia.		X
Há um corrimão que percorre toda a exposição e indica os locais onde o visitante deve parar.		X
Zonas de descanso		
Lugares para sentar ou apoios a que as pessoas se possam encostar estão espalhados ao longo do percurso.	X	
As cadeiras e bancos têm alturas e formatos diferentes.		X
A altura dos assentos é de 43-51 cm.	X	
A altura mínima das costas é de 45 cm.	X	
Como alternativa existem alguns encostos com 75-80 cm de altura.		X
Há um contraste cromático entre os assentos e o chão e/ou os assentos e a parede.	X	
Não há painéis informativos ou objectos por cima dos lugares sentados.		X
Há um espaço com 90 cm entre bancos ou no seu extremo.		X

Figura 119 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalética		
Existem mapas de orientação simples e claros.		X
os percursos são indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão		X
as diversas áreas do museu estão indicadas por cores diferentes.	X	
Existe um contraste cromático forte entre as letras e o fundo do sinal.	X	
entre o fundo do sinal e a parede/prateleira/expositor onde está colocado	X	
Os sinais usam letras maiúsculas e minúsculas.	X	
de tipo simples, sem sombras e sem efeitos a três dimensões.	X	
as letras maiúsculas têm pelo menos 7,5 cm de altura.	X	
As saídas de emergência estão bem identificadas.	X	
Textos e Legendas		
A informação está disponível em vários níveis de dificuldade.	X	
Letras maiúsculas nas legendas têm 1 a 2,5 cm de altura e podem ser lidas a um metro de distância.	X	
Dentro dos expositores as legendas estão colocadas a um ângulo de 45°.	X	
Informação fora dos expositores, em particular informação em Braille, tem uma posição constante em relação aos mesmos.	X	
Há menos de 50 caracteres por linha.	X	
O texto é alinhado à esquerda.	X	
Uma lupa está disponível.	X	
Multimédia		
Existe um espaço em frente dos elementos interactivos de 90 cm de largura e 100 cm de comprimento		X
Existe um espaço por baixo com 70 cm de altura, 80 cm de largura e 50 cm de profundidade.		X
Elementos interactivos são acessíveis às pessoas com apenas uma mão ou com dificuldades motoras		X

Figura 120 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Multimédia (continuação)		
Altura e ângulo do ecrã são reguláveis		X
Os comandos não necessitam de ser agarrados com força.		X
têm pelo menos 7,5 cm.		X
estão colocados a 40-120 cm do chão (de preferência a 80-90 cm)		X
a distância entre a parte da frente do elemento e os comandos não ultrapassa 50 cm.		X
têm boa aderência		X
têm um apoio para os pulsos ou cotovelos		X
se for necessário um comando falado ou de audição, é possível ajustar a altura do respectivo equipamento (de preferência entre 80 cm e 180 cm).		X
Elementos com ecrãs tácteis têm uma versão sonora da actividade ou informação activada por um toque num dos cantos.		X
Zonas para serem tocadas têm pelo menos 7,5 cm de diâmetro e as zonas mortas intercalares são da mesma dimensão.		X

Figura 121 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

3. O acervo		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Durante uma visita normal os visitantes podem tocar na maioria das peças susceptíveis de ser tocadas.		X
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, podem tocar algumas dessas peças durante uma visita normal.		X
Os visitantes podem tocar a maioria de peças expostas, durante uma sessão especial.		X
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, os visitantes são incentivados a tocar em algumas dessas peças durante uma sessão especial.		Y
Existe um local para os visitantes poderem lavar as mãos no princípio da visita e retirar anéis e pulseiras.		X
São fornecidas luvas finas ou "luvas invisíveis".		X
As peças que podem ser tocadas estão protegidas contra quedas.		X
Réplicas		
Quando contacto com o original é impossível, existem réplicas para tocar.		X
As réplicas são acompanhadas por amostras do material usado no original.		X
Existem versões simplificadas a preto e branco de quadros e imagens.		X
Há imagens em relevo.		X
Miniaturas e ampliações		
Há ampliações de peças pequenas.		X
Há miniaturas de peças grandes.		X
São acompanhadas por uma indicação do seu tamanho real.		X
Observações:		

Figura 122 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

D – LOJA		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
Acesso à loja sem degraus.		X
Se houver escadas, têm corrimãos de ambos os lados.		X
Se houver uma rampa, tem corrimãos de ambos os lados.	X	
No interior da loja não há degraus nem desníveis acentuados.		X
Expositores		
Os expositores com vidro até ao chão estão bem iluminados		X
têm rebordos bem definidos		X
têm uma protecção com uma altura mínima de 25 cm do solo.		X
As paredes de vidro de meia altura têm o seu rebordo superior assinalado com um forte contraste cromático.		X
Os objectos ou expositores salientes da parede mais do que 5 cm, prolongam-se até o chão.	X	
mais do que 30 cm, têm apoios laterais até ao chão e por baixo um vão com 70 cm de altura.	X	
Os objectos expostos são inclinados para permitir uma fácil e boa visibilidade.	X	

Figura 123 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Balcão		
Tem uma largura mínima de 150 cm e máxima de 80 cm de altura.	✓	
O espaço livre em frente do balcão tem pelo menos 90 cm x 100 cm.		✗
Preços		
Os preços são legíveis (letras maiúsculas e números têm 1 a 2,5 cm de altura e podem ser lidas a um metro de distância).		
3. Os objectos		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Os objectos que podem ser tocados estão ao alcance dos clientes.		✗
Observações:		

Figura 124 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

E – CAFETARIA		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
No acesso ao bar não há degraus.	✗	
Se houver escadas, têm corrimãos de ambos os lados.		✗
Se houver uma rampa, tem corrimãos de ambos os lados.		✗
No interior do bar não degraus nem desniveis acentuados.	✗	
Balcão		
Tem uma largura mínima de 150 cm e o máximo de 80 cm de altura.		✗
O espaço livre em frente do balcão tem pelo menos 90 cm x 100 cm.		✗
Mesas		
Têm altura regulável.	✗	
O espaço por baixo da mesa é suficiente para uma cadeira de rodas.		✗
2. A informação		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Textos		
A ementa é legível.	✗	
Está disponível noutros formatos		✗
Braille		✗
Ampliado		✗
Observações:		

Figura 125 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

F – AUDITÓRIO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		✗
Existe diferenciação de textura e cor no início e fim das escadas.		✗
A coxia		✗
não tem degraus.		✗
tem inclinação suave.		✗
tem corrimão (coxia lateral).		✗
Se houver degraus		✗
têm os focinhos assinalados com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.		✗
têm focinho boleado.		✗
altura máxima do espelho é de 16 cm.		✗
têm um piso com boa aderência.		✗
estão bem iluminados.		✗
Lugares sentados		
Os lugares reservados para os utentes de cadeiras de rodas estão espalhados pelo auditório, embora sempre ao lado da coxia.		✗
Um ou mais lugares ficam perto da saída.		✗
Algumas cadeiras podem ser retiradas quando for preciso criar lugares especiais.		✗
Ampliações sonoras		
Existe um anel de indução magnética ou dispositivo semelhante.		✗
Observações:		

Figura 126 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

G – JARDIM		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis		
As escadas		X
têm diferenciação de textura e cor no início e fim.		✓
têm a largura mínima de 150 cm.		X
Os degraus		
estão bem iluminados.		
têm os focinhos assinalados com um contraste cromático		X
com uma largura de 5 cm em cada face.		X
os focinhos são boleados.		X
a altura máxima do espelho é de 16 cm.		X
têm guardas dos lados exteriores e corrimãos de ambos os lados.		X
o piso proporciona boa aderência.		X
Os corrimãos		
permitem uma boa preensão das mãos.		X
têm 85 cm ou 90 cm de altura.		X
têm 4 cm de diâmetro.		X
têm as extremidades arredondadas.		✓
Caminhos		
Os pavimentos dos passeios são compactos e têm boa aderência.		X
A largura mínima livre do passeio é de 120 cm.		X
A inclinação máxima longitudinal é de 6% e transversal de 2% .		X
Nos locais onde há desníveis superiores a 2 cm há um percurso alternativo.		✓
Água		
Existem bebedouros de alturas diferentes.		X
O pavimento à volta de fontes e lagos permite a aproximação de cadeiras de rodas.		✓

Figura 127 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Vegetação		X
Existe uma passagem livre mínima de 210 cm de altura x 120 cm de largura.		
Sinalética		
Existem mapas de orientação simples e claros.		X
com os percursos indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão.		X
As saídas de emergência estão bem identificadas		X
Os sinais usam letras maiúsculas com pelo menos 7,5 cm de altura		X
Legendas		
Há um contraste cromático forte entre as letras e o fundo do sinal.		X
entre o fundo da legenda e a vegetação		X
São usadas letras maiúsculas e minúsculas.		X
O tipo de letra é simples, sem sombras e sem efeitos a três dimensões		X
As letras maiúsculas têm 1 a 2,5 cm de altura		X
As legendas podem ser lidas a um metro de distância.		X
As legendas não têm mais de 50 caracteres por linha.		X
O texto é alinhado à esquerda.		X
Observações:		

Figura 128 – Digitalização do relatório de visita ao Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia