

Stone Alive em Lisboa: audiodescrição e mediação para a fruição estética no museu

Roberta Fagundes Gonçalves¹

Stone alive in Lisbon. Audio description and mediation for aesthetic enjoyment in the museum

A audiodescrição e o museu

A audiodescrição é um tipo de tradução intersemiótica que possibilita traduzir signos visuais em signos verbais. Ou seja, é a tradução de imagens em palavras. Como um recurso de tecnologia assistiva, a audiodescrição surgiu na década de 1980 no contexto dos estudos sobre as técnicas e processos para favorecer o acesso de pessoas cegas ou com baixa visão a conteúdos imagéticos. Esses estudos da área da Tradução Visual, iniciaram no contexto do cinema, teatro e outras produções audiovisuais (MIANES, 2016).

No entanto, Felipe Mianes afirma que “desde que existe o primeiro cego no mundo, existe um descritor” (MIANES, 2016, p.2). Essa afirmação é importante, pois nos leva ao princípio da nossa existência enquanto seres constituídos e tocados pelo mundo das palavras. Como seres de linguagem, seres falantes, nos distinguimos pela possibilidade de representar e criar imagens mentais a partir das coisas. É importante destacar, que mesmo os videntes na sua primeiríssima infância, dependem de uma referência de cuidado que lhes apresente e descreva o mundo através das palavras. É através das nomeações, endereçamentos e demandas que vamos compondo nossos contornos e representações mentais. Uma vez constituído esse aparelho de linguagem, ou psiquismo, inaugura-se a possibilidade de novas construções, ou seja, a possibilidade de compor novos textos, novas ideias e novos pensamentos sobre nós mesmos e sobre o mundo que nos cerca, sempre em relação.

Por sua vez, o museu, como o conhecemos hoje, surgiu no contexto da Modernidade tendo contribuído para a divulgação do conhecimento científico e para a construção das identidades nacionais e representações sociais, a partir da conservação e preservação de objetos e coleções. As vitrines dos museus, repletas de objetos arqueológicos e artefatos de civilizações passadas ou distantes, bem como as telas de pintura com representações de momentos históricos, concentraram, em um espaço físico delimitado, as narrativas escolhidas para não serem esquecidas. Nesse sentido, os museus tradicionais souberam explorar a visualidade quando ainda não havíamos chegado à era audiovisual e digital.

Ao longo dos dois últimos séculos, os museus se consolidaram como instituições que servem para comunicar história, cultura e informações acerca de temáticas nacionais e internacionais. Uma ferramenta social importante para a preservação da memória coletiva, e que ao longo do tempo privilegiou sua comunicação através do sentido da visão. O tato no contexto dos museus tradicionais modernos, por exemplo, foi relegado a ato proibido.

No entanto, a partir de meados do século XX os museus foram pressionados por profissionais e pelas insurgências de movimentos sociais, a um reposicionamento quanto à sua função social e o seu papel educativo junto à comunidade. Fato decorrente da turbulência do pós-guerra e impulsionado pelas possibilidades de abertura democrática enfatizadas pela Declaração Internacional dos Direitos Humanos (ONU, 1948).

Ao considerar o acesso à educação e à cultura como direito universal de todos os cidadãos, os museus precisaram se adequar às diferentes formas de percepção de seus acervos

¹ Mestre em Sociomuseologia (ULusófona), psicóloga e psicanalista; <https://orcid.org/0000-0001-5856-3111>, robertafagundesg@gmail.com

e ações, incluindo as demandas específicas de pessoas com algum tipo de deficiência ou necessidade específica. No contexto atual, o museu é reconhecido por seu potente papel no favorecimento da inclusão social, apesar das ações ainda serem incipientes e impulsionadas pelas legislações e acordos nacionais e internacionais. Um exemplo é a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU, 2008), a qual muitos países, entre eles Brasil e Portugal, tornaram-se signatários.

Como nos lembra Amanda Tojal (2010):

O museu, como instituição pública, deve ter como objetivo não somente a preservação do patrimônio cultural nele abrigado, como também o importante papel de promover ações culturais enfocando o seu potencial educacional e de inclusão social, atuando como agente de conhecimento e fruição do patrimônio histórico, auto-reconhecimento e afirmação da identidade cultural de todos os cidadãos, independentemente de suas diversidades (TOJAL, p.1).

Tojal (2010) defende que a comunicação museológica deve abranger diferentes formatos para efetivar o compromisso com “uma visão democrática e multicultural” (Tojal, 2010, p.1) que contemple todos os públicos. E, para isso, deve fazer uso de recursos multissensoriais (Tojal, 2010). A autora reforça ainda o papel essencial da mediação por um agente facilitador ligado ao núcleo educativo do museu, de forma a proporcionar uma melhor vivência sensorial e uma melhor compreensão no que diz respeito ao conhecimento e fruição do objeto cultural.

Para Tojal (2010), a função educativa do museu, considerado um espaço de educação não-formal, deve seguir os preceitos do movimento da Educação Inclusiva, considerando de forma mais ampla a Inclusão Social (Tojal, 2010). Isso se deve porque as ações culturais têm um alcance maior, com a possibilidade de impactar político, social e economicamente a sociedade (Tojal, 2010).

Josélia Neves (2010), por sua vez, ressalta o uso privilegiado da visão no contexto dos museus, a partir do século XIX, como consequência da ênfase exacerbada na intelectualidade do saber a partir deste período. Segundo Neves (2010), o contato físico direto com objetos raros, por exemplo, prática comum nos séculos XVII e XVIII, foi substituído pelo distanciamento característico do ato de ver, em detrimento da experiência sensorial em si. Esse distanciamento entre o objeto e o olhar, instituiu um imaginário de sacralidade desses espaços e o privilégio de poucos em terem acesso a tais relíquias e tesouros preservados e guardados nos museus, para a aquisição, através deles, de um conhecimento racional e universal sobre as coisas (Neves, 2010).

Josélia Neves (2010) destaca que a experiência vivencial e a interatividade voltaram a ter destaque na sociedade contemporânea. Devido à avidez e à exigência de públicos que buscam o que ela chama de “sensações fabricadas” (Neves, 2010, p.187) que os leve para fora de si, os museus têm buscado explorar tais experiências interativas. Considerando esta nova demanda, a autora também defende os recursos multissensoriais para auxiliar a comunicação nos museus.

Para o público não-vidente, no entanto, as ações museológicas que consideram outras formas de comunicação e percepção são imprescindíveis para a própria garantia do direito de acesso à cultura e ao patrimônio. Nesse sentido, Josélia Neves (2010) afirma que o ato de ver precisa ser re-equacionado. Ela cita Gregory (Gregory apud Neves, 2010) para afirmar que é no cérebro que a visão acontece, através de impulsos elétricos, ou seja, pequenos sinais de diferentes frequências, transmitidos por órgãos sensoriais diversos. Portanto, o que a autora chama de “visão não-ocular” pode ser proporcionada por outros sentidos, além dos textos descritivos, permitindo, assim, o enriquecimento de todos e todas pela experiência.

A partir das considerações acima, o texto segue com a apresentação dos princípios básicos da audiodescrição, considerando esta como um recurso assistivo essencial para o atravessamento das barreiras comunicacionais encontradas pelas pessoas com deficiência visual nos espaços de cultura e museus. Em seguida, o texto se propõe a apresentar alguns conceitos que permitem pensar o próprio encontro entre as pessoas e a mediação, como uma prática de acessibilidade (Alves & Moraes, 2018). Logo após, é feita uma breve contextualização e o relato sobre uma visita mediada com audiodescrição realizada na exposição de arte contemporânea *STONE ALIVE. Uma Interpretação Cultural da Pedra* com a curadoria de Marta Jecu, no Museu Geológico de Lisboa.

A exposição, que foi apoiada pelo Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) da Universidade Lusófona (ULusófona), pela Direção Geral das Artes (DGArtes) e pela Temporada Portugal-França 2022, realizou uma parceria com o curso *Introdução à Audiodescrição em Museus e Espaços Expositivos* ministrado pela audiodescritora e formadora Eliana Franco. A realização do curso, que incluiu a elaboração de guiões pelos alunos, com a supervisão da formadora e a consultoria da audiodescritora-consultora Elizabet Sá, possibilitou a participação de pessoas cegas ou com baixa visão numa visita mediada. A ação contou com a presença de três pessoas com deficiência visual, entre elas Paulo Reis Simões, um dos alunos do curso.

Os princípios básicos da audiodescrição como técnica

Felipe Mianes (2016) ressalta que a audiodescrição é um dos recursos assistivos com maior potencial de crescimento e abrangência nos campos da cultura e da educação, e a defende como uma importante ferramenta pedagógica inclusiva. É a partir da tradução dos conteúdos visuais relevantes, que um aluno em sala de aula tem acesso ao conteúdo de forma igualitária com os demais alunos videntes.

No entanto, o processo de construção de um guião de audiodescrição requer um conhecimento específico para que seja garantida a autonomia dos usuários que irão usufruir do seu conteúdo. Mianes (2016) afirma que:

Para fazer as descrições, é necessário um trabalho de pesquisa e de conhecimento sobre os elementos que irão compor o trabalho. Por exemplo, para descrever um filme de época, o descritor terá que fazer pesquisas sobre o figurino e todo o contexto que cerca aquele período retratado, de modo a realizar as descrições de modo mais qualificado possível (MIANES, 2016, p. 4).

Sendo assim, a formação do audiodescritor é essencial. Para Francisco Lima (2011) em seu texto sobre os princípios basilares da audiodescrição, a tradução visual é um trabalho intelectual do tradutor, portanto, este deve ter liberdade para construir através das palavras um texto que possibilite a construção mental de uma imagem pelo próprio destinatário usuário. Para o autor, a técnica da audiodescrição não pode ter a rigidez de uma normatização, porém deve ser balizada por princípios e diretrizes básicas tanto para a sua produção, quanto para a sua locução (Lima, 2011).

Segundo Lima (2011) a construção da audiodescrição deve levar em conta o empoderamento do usuário, considerando este como um espectador como outro qualquer, e não um mero recipiente de informações. O trabalho de um audiodescritor passa pela construção de um texto pautado pelo uso de palavras concisas e objetivas, claras, corretas, específicas e vívidas. A escolha das palavras tem um importante papel, de forma a tornar possível a apreensão

de um conteúdo visual na mente de quem não vê com os olhos. A concisão do texto, por sua vez, ajuda com que o usuário tenha acesso a uma informação relevante sem que o excesso o disperse ou canse.

Em uma audiodescrição empoderativa, o guião é construído de forma que o usuário, público alvo deste recurso, tenha acesso às informações visuais para que chegue às próprias conclusões de forma autônoma. Portanto, a audiodescrição é a tradução do que se vê e também a escolha do que não é preciso descrever. Para Francisco Lima (2011):

Enxergar um evento não basta para traduzir; descrever um evento, no sentido comum do verbo não significa áudio-descrever. Para que haja uma áudio-descrição, a descrição, enquanto tradução visual, precisa visar ao empoderamento da pessoa com deficiência, deve resguardar valores éticos como o de não à censura linguística ou imagética, de não à subestimação do cliente, e de não à apropriação deste, como uma mera fonte de renda, a quem se atrela ao serviço da áudio-descrição (Lima, 2011, p. 42).

Na construção do texto da audiodescrição, é preciso ter em conta que o usuário é quem irá inferir, interpretar e avaliar o que está sendo exposto. Por isso, o audiodescritor precisa ser um bom observador de forma que possa trazer para o roteiro ou guião os elementos mais relevantes a serem descritos, mas sem interpretar ou atribuir juízos de valor. Além disso, a quantidade de informação na construção do guião também deve ser levada em conta.

A diretriz de empoderamento traz um dos pontos mais desafiantes para as ações de inclusão e acessibilidade. Ela perpassa as barreiras atitudinais caracterizadas por estereótipos, estigmas e discriminações, que dificultam ou impossibilitam a convivência e inclusão das pessoas em sua diversidade nos espaços compartilhados. E para que as barreiras atitudinais sejam eliminadas, é fundamental a sensibilização da sociedade e a promoção de uma convivência que contemple diferentes modos de ser e existir, assegurando a diversidade humana.

No texto 'Arte, Educação e Inclusão: Orientações para Áudio-Descrição em Museus' de 2012, Francisco Lima afirma que a audiodescrição, tecnicamente produzida e despida de barreiras atitudinais, possibilita a inclusão cultural de pessoas com deficiência visual (Lima, 2012, p. 1). Para o autor, a arte é uma via de socialização humana, construtora do desenvolvimento cognitivo e intelectual, assim como a cultura em geral e a educação. Portanto, garantir o acesso, a produção, a participação e a fruição de todas as pessoas às ações em museus e espaços culturais é uma forma de fazer justiça social.

Por fim, vale ressaltar que a construção de um bom guião depende também da participação de um audiodescritor consultor. É importante lembrar que um consultor em audiodescrição é sempre uma pessoa com deficiência visual, mas essa característica não basta. A formação em audiodescrição da pessoa com deficiência visual é essencial para que se tenha uma base de princípios para a inferência, avaliação e construção conjunta com o audiodescritor guionista. Conhecer as possibilidades, as técnicas e estilos da audiodescrição se faz necessário para que seja possível balizar uma opinião e uma co-autoria na construção do texto descritivo de forma mais eficaz.

A mediação e o encontro como uma prática de acessibilidade

O texto 'Abordagem da Enação no Campo da Deficiência Visual' de 2009, chama a atenção para a sobrevalorização do sentido da visão na sociedade contemporânea e o associa

com uma teoria bem específica que geralmente não é apontada ou questionada, o modelo da teoria da informação (Kastrup; Carijó & Almeida, 2009). Este modelo cognitivista parte da perspectiva de que “conhecer é processar informações provenientes do mundo externo” (Kastrup, Carijó & Almeida, 2009, p.114) seguindo a premissa de que existe um mundo ou realidade pré-existente, que independe do percebedor (Kastrup; Carijó & Almeida, 2009).

Segundo as autoras e autores, na lógica do modelo pautado na teoria da informação, a visão deixaria os videntes em vantagem sobre aqueles que não vêem por receber cerca de oitenta por cento das informações captadas pelos sentidos (Kastrup; Carijó & Almeida, 2009). Os autores afirmam que esta teoria, também denominada de cognitivismo computacional, seria uma versão nova do behaviorismo e a sua lógica do estímulo - resposta (Kastrup; Carijó & Almeida, 2009). Tal teoria, segundo os autores, é visuocêntrica, pois coloca a representação do mundo dos videntes como a mais adequada por estes receberem um maior número de informações. Essa concepção, no entanto, coloca a forma de percepção da pessoa vidente como a mais plena, natural, ou seja, normal (Kastrup, Carijó & Almeida, 2009).

Porém, a “abordagem da enação” (KASTRUP; CARIJÓ & ALMEIDA, 2009, p. 115) faz um contraponto ao cognitivismo computacional no que tange ao campo da cognição. Segundo a abordagem da enação, o sistema cognitivo é autopoietico, pois o organismo e o ambiente são indissociáveis. Ou seja:

O sistema é autopoietico no sentido que ele é auto-produzido através das ações que cada organismo realiza. Neste sentido, as ações possuem uma dimensão ontológica. Elas configuram, num movimento de coengendramento, o sistema cognitivo e o domínio cognitivo. Um mesmo conjunto de práticas configura, de modo recíproco e indissociável, o si e o mundo. (Kastrup, Carijó & Almeida, 2009, p.115)

A abordagem da enação traz uma perspectiva teórica diferente em relação ao cognitivismo computacional da teoria da informação, cujas implicações políticas são importantes (Kastrup, Carijó & Almeida, 2009). A ideia cognitivista de que há um mundo pronto a ser conhecido está enraizada na sociedade atual. Esta ideia faz coro à ideia de normalidade a partir de um corpo padrão que dispõe dos cinco sentidos, onde o sentido da visão se sobrepõe aos demais. E o contraponto da abordagem da enação traz consequências, pois afirma a partir de seus estudos, que “corpos diferentes constroem espaços perceptivos diferentes” (p.118).

A abordagem da enação defende que há um caráter da percepção do mundo que requer a vivência e a participação ativa do sujeito na construção deste. Mais do que representar o mundo ou o espaço onde estamos inseridos, construímos nosso mundo e nossa realidade com as nossas próprias ações em relação com as coisas, as palavras e as outras pessoas.

Quanto à implicação política que daí advém, Kastrup, Carijó & Almeida (2009) afirmam:

Se é verdade que a experiência da cegueira nos confronta com a questão da diferença, já não podemos mais, no entanto, entender esta diferença apenas como falta. Antes, esta diferença aponta para outra forma de estar no mundo, outro acoplamento que, assim como o acoplamento visual, possui limitações, mas também porta

potencialidades que o vidente desconhece.
(Kastrup, Carijó & Almeida, 2009)

Sendo assim, a ação que se propõe inclusiva deve partir do pressuposto da diferença e da diversidade como fator constitutivo da própria experiência humana.

Partindo das ideias de Kastrup e indo um pouco mais além, Camila Alves e Márcia Moraes (2018) defendem o conceito de acessibilidade estética ao falarem sobre o que seria uma experiência transformadora e efetiva do ponto de vista da acessibilidade nos espaços de cultura e museus (Alves & Moraes, 2018). As autoras, uma mulher cega e outra vidente, nos lembram que quando alguém vai à uma exposição o que se sobrepõe e fica como marca em nossa lembrança é a experiência do encontro. Neste sentido, a experiência estética comporta muito mais do que a simples aquisição de informações acerca de uma obra. (Alves & Moraes, 2018). A acessibilidade estética, concebe a “mediação como uma prática de acessibilidade” que aposta no encontro entre pessoas diversas, para tecer novas ações e novas narrativas sobre a própria concepção de deficiência e capacidade (Alves & Moraes, 2018, p.589).

As autoras fazem referência a Hélio Oiticica e à sua proposição sobre a experiência estética, onde uma obra de arte existe para ser encarnada e vivida (Alves & Moraes, 2018). Neste sentido, uma exposição não serve apenas para informar, mas sim para possibilitar uma vivência de surpresa, de espanto e de abertura para novos questionamentos e reflexões, muito mais do que comunicar respostas fechadas dadas a priori.

A concepção de acessibilidade estética trazida por Alves e Moraes (2018), coloca a mediação como um ponto central das práticas de acessibilidade. Para as autoras, mais do que realizar as acessibilidades previstas e orientadas por manuais técnicos, as ações precisam ser realizadas com as pessoas, e não para as pessoas. Há um deslocamento primordial nessa proposição. As ações orientadas por essa concepção, têm por base a tomada do público com deficiência, o público alvo em si, como “*expert*” e co-autor das práticas de mediação (Alves & Moraes, 2018). A mediação partindo dessa premissa, sustenta um espaço de troca entre diferentes percepções e concepções. O encontro entre pessoas com e sem deficiência e o diálogo a partir de suas narrativas diversas, potencializa a transformação de discursos hegemônicos ou pré-estabelecidos em torno das vivências de cada um (Alves & Moraes, 2018).

Abaixo, farei um relato, enquanto participante, sobre uma visita mediada com audiodescrição que aconteceu no âmbito de uma parceria entre um Curso de Introdução à Audiodescrição para Museus e uma exposição de arte contemporânea no Museu Geológico de Lisboa. Para tanto farei a contextualização de ambos antes do relato da experiência da visita em si.

STONE ALIVE, uma exposição de arte no Museu Geológico de Lisboa

A exposição de arte contemporânea *STONE ALIVE. Uma Interpretação Cultural das Pedras*, com curadoria de Marta Jecu, foi inaugurada a quatro de julho de 2022, no Museu Geológico de Lisboa. A exposição, que esteve em cartaz pelo período de um mês, fez parte da *Temporada Portugal/França 2022* e contou com obras de artistas portugueses e franceses, entre eles Rita Gaspar Vieira; Gilles Zark; Fernanda Fragateiro; Raphaël Denis e Vincent Voillat. A mesma exposição, seguiu no mês seguinte para o Musée de Minéralogie, em Paris, na França.

A série de exposições denominada *STONE ALIVE* iniciou em 2019 e partiu do tema da pedra com o intuito de propor diferentes pontos de vista sobre a mesma. A curadora, Marta Jecu, relembra que a pedra foi o primeiro suporte artístico desde os tempos mais remotos, e que, de alguma forma, o elemento pedra continua a aparecer nas produções de arte da atualidade, ainda que em formatos diversos, incluindo o virtual.

No entanto, nesta exposição em particular realizada em Portugal e França, a proposta foi pensar a pedra não como um material artístico, mas como uma cápsula que transporta informações, seja num sentido espaço temporal que permite leituras e interpretações culturais

e patrimoniais diferentes, ou mesmo como um elemento que nos conecta com uma forma de inteligência e conhecimento não-humano. Nesse caso, as obras de arte selecionadas pela curadora para a exposição, são resultado de muita meditação pelos seus criadores. Tais obras, segundo Marta Jecu, são o resultado de um exercício de internalização e conexão com formas não-humanas de ser, que contribuíram para o alargamento do conhecimento e consciência dos próprios artistas.

A escolha curatorial dos espaços expositivos para a *STONE ALIVE, uma interpretação cultural das pedras* deve-se ao projeto de investigação da curadora. Marta Jecu, que é investigadora integrada do CeiED e professora no Departamento de Educação em Artes Visuais da UL, se propõe a investigar o papel da arte contemporânea, e mais especificamente da arte conceitual (do princípio do século XX até os dias atuais), para o desenvolvimento de técnicas de exposição decoloniais e anti-hegemônicas em museus de cultura material.

A visita mediada com audiodescrição

Durante o mês de junho e julho de 2022 foi realizado o curso *Introdução à Audiodescrição para Museus e Espaços Expositivos* com a coordenação da audiodescritora e formadora Eliana Franco. O curso contou com aulas de outros profissionais brasileiros da área da acessibilidade e inclusão, incluindo a consultora em audiodescrição Elizabet Sá. Apesar de ser um curso independente, o mesmo contou com a parceria da exposição supracitada para a realização de suas atividades práticas, incluindo uma visita presencial dos alunos à exposição conduzida pela curadora, e uma visita mediada com audiodescrição aberta ao público em geral.

O curso aconteceu em formato híbrido, ou seja, em formato online e presencial, e contou com a participação de três alunos com deficiência visual residentes em Portugal, além de alunos videntes brasileiros e portugueses. A visita prévia à exposição, possibilitou aos participantes do curso conhecerem as obras da exposição de arte contemporânea, o espaço do museu e as peças possíveis de serem tocadas pelos participantes. Possibilitou, ainda, escolher o melhor percurso a ser realizado na visita que seria ofertada. Após a elaboração dos guiões pelos alunos, com a consultoria realizada por Elizabet Sá e a supervisão pela formadora, a visita foi realizada no dia 16 de julho de 2022.

A visita ofertada foi gratuita e aberta ao público, mas apesar da divulgação nas redes sociais dos envolvidos e dos grupos do Departamento de Museologia, os únicos participantes usuários da visita foram Paulo Reis Simões, aluno com baixa visão que realizou a parte prática do curso como audiodescritor consultor, e mais duas mulheres, uma cega e outra com baixa visão. As duas visitantes com deficiência visual, residentes em uma casa lar em um concelho vizinho, estiveram presentes através de uma boleia oferecida por mim.

A visita foi mediada por alunos do curso que puderam estar presentes, tendo sido eu uma das mediadoras, com a presença e supervisão da formadora. O início da ação aconteceu ainda na calçada com a audiodescrição da fachada e outros pormenores arquitetônicos do prédio de estilo Chão. Ainda do lado de fora, os visitantes participantes foram conduzidos a tocarem uma placa na parede externa, bem como o grande portal de madeira na entrada do prédio que dá acesso ao museu, localizado em um andar superior. O mesmo aconteceu com a grande escadaria de mármore da primeira sala, bem como outras peças de exposições permanentes do acervo nas salas de Geologia, Paleontologia, Mineralogia e Arqueologia, onde as obras de arte estavam expostas.

Logo na recepção do museu, uma das visitantes questionou a falta do braille tanto nas peças do acervo que podiam ser tocadas e foram apresentadas com audiodescrição, quanto nos folhetos expostos na recepção. O museu em questão não possui acessibilidades e conserva a disposição museográfica de sua inauguração em meados do século XIX, composta por fileiras de estantes e vitrines, corredores estreitos e uma arquitetura com muitas escadas que prejudicam a circulação de pessoas fora de um padrão corpronormativo. Essa característica o faz ser reconhecido como “o museu dos museus”, porém dificulta a inclusão de pessoas com deficiência e o atravessamento das barreiras de acesso.

A visita teve o foco principal na exposição de arte temporária, mas alguns elementos do acervo do museu foram incluídos para o toque, como por exemplo, um exemplar de Antracite, uma grande rocha negra e irregular de Minas de São Pedro da Cova, bem como alguns fósseis. Ao longo do percurso, além das obras escolhidas, cada sala por onde passávamos também foi audiodescrita.

Um dos funcionários do museu, o coordenador José Moita, acompanhou atentamente a visita, e após a última obra da exposição ter sido apresentada, buscou uma réplica de um fóssil para ser tocada. José Moita contou que tais réplicas não estão expostas ao público, pois não foram construídas para o toque, mas sim para a montagem de um passadiço onde as pessoas poderiam ver a reprodução de um sítio arqueológico que havia sido descoberto na cidade.

No entanto, antes de contar do que se tratava, o funcionário ofereceu para que os visitantes tateassem e tentassem descobrir o que era a peça. Ambos, videntes e não videntes, fazíamos apostas para tentar descobrir o que era, e alguns alunos videntes também quiseram tateá-la. Ao final, se tratava de um fóssil de estrela-do-mar. Em relação a essa oferta surpresa pelo funcionário do museu, Paulo Simões, aluno do curso e visitante com baixa visão, observou prontamente que a iniciativa do funcionário de trazer aquele material passível de ser tocado foi muito importante, sendo uma mais valia na visita ao museu.

Quanto ao percurso dificultado pela própria arquitetura e disposição do mobiliário e coleção do museu, Paulo Simões diz o seguinte:

“... o trabalho acabou por ficar conseguido, bem conseguido, embora a circulação dentro da exposição eu considerasse um pouco complicada. O percurso na exposição acabou por muitas vezes me deixar um pouco perdido de onde é que estava. A imagem que mais reti foi: sozinho ia me perder lá dentro. E o espaço em si parecia um pouquinho labiríntico. Não era um circuito fácil de perceber”

Podemos inferir a partir da fala do Paulo que ainda que a audiodescrição estivesse disponibilizada em um audioguia ou outro dispositivo, a circulação pela exposição não seria possível devido à falta de acessibilidade física. Quanto à presença de alguém para fazer a mediação, Paulo salienta que mesmo se fossem asseguradas as condições adequadas para uma visita autónoma, ter alguém junto seria, ainda assim, uma mais valia:

“Se o espaço fosse acessível, eu consideraria uma mais valia ter de facto alguém narrando, pq existe sempre as dúvidas, existem sempre perguntas, e será sempre um excelente complemento se a pessoa que nos tiver a apoiar tenha um pouco mais de informação, e dar-nos respostas torna-nos de facto elementos mais participativos, ou seja, invés de estarmos só a ouvir, podemos fazer perguntas também. E no fim, a visita acaba por ser mais rica se tivermos alguém para, além de narrar, nos tirar algumas dúvidas.”

Paulo observou ainda que o fato de ter sido um dos alunos do curso, tendo participado da construção dos guiões, fez com que não tivesse sido impactado pelo conteúdo da audiodescrição em si:

“Não houve nenhum impacto, não é.. Não, porque eu já sabia o que ia encontrar. Já tinha feito perguntas na altura da consultoria, não é? Toda aquela informação eu já tinha mais ou menos dentro da cabeça. O que eu fiz foi rever aquela forma no local, a informação que eu já tinha dentro da cabeça. O impacto da audiodescrição não foi tão forte porque eu já conhecia o guião.”

Em relação à possibilidade de tocar em algumas peças, Paulo afirmou que não tornou a sua percepção diferente, mas foi um complemento importante para fazer da visita uma experiência:

“Embora eu já trouxesse alguma informação, eu depois quando toquei nas peças, eu pensei: Ah, ok! Eu percebi bem. Portanto a audiodescrição está correcta porque eu construí bem a imagem (...) Faz diferença porque deixou de ser uma exposição para ser uma experiência (...) Uma experiência é tudo aquilo que faça sentir-me dentro daquilo que estou a visitar, e não apenas um visitante. Fazer parte. Quando saí da exposição, eu senti que nalgumas alturas eu estava a fazer parte da exposição. Eu senti, eu tocava, eu... eu fazia parte. Era uma experiência nova.”

A definição que Paulo Reis Simões traz da experiência como “fazer parte” remete à ideia de acessibilidade estética defendida por Alves & Moraes (2018) e corrobora com a importância da ação de cada sujeito na construção de sua própria experiência. Ou seja, reafirma a importância de considerar o visitante como parte, participante ativo da visita, proporcionando um espaço de disponibilidade para a partilha e para as novidades que possam aparecer no percurso desses encontros.

Breves considerações

O museu é um lugar de encontros e experiências. Um espaço privilegiado de contacto entre diferentes temporalidades, diferentes possibilidades de perceber e interpretar o património a partir do conhecimento humano. A nova definição de museu aprovada em 24 de agosto de 2022 pela Assembleia Geral Extraordinária do International Council of Museum (ICOM) em Praga, afirma:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, colecciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Os museus, abertos ao público,

acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas de educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (ICOM, 2022).

A nova definição tão discutida e debatida nos últimos quatro anos, corrobora e indica a potência e o compromisso dos museus nas práticas participativas e inclusivas junto à diversidade humana e cultural.

Em relação aos poucos participantes presentes na visita organizada, vale ressaltar que a dificuldade de acesso ao próprio museu aponta para a importância de que a acessibilidade seja pensada pelos profissionais de museus de forma holística e em rede. Os três visitantes, incluindo Paulo Simões, tiveram sua participação garantida a partir de uma estratégia pensada conjuntamente para que pudessem chegar até ao museu.

Paulo, que reside em outro distrito, chegou por conta própria até o terminal rodoviário, de onde foi conduzido pela formadora em um automóvel de aplicação. As outras duas visitantes, residentes em um concelho vizinho, manifestaram desejo em participar, após telefonemas e trocas de email que realizei com a direção da casa lar em que residiam, a fim de fomentar a divulgação da ação a ser realizada. A partir de então, ofereci uma boleia de ida e volta às interessadas, já que não havia transporte na moradia, ou outra forma possível de estarem presente. Paulo, por sua vez, retornou ao terminal rodoviário na mesma boleia oferecida por mim ao final do dia, tendo sido conduzido até o autocarro pela Formadora Eliana, já que não havia suporte no local para que chegasse de forma autônoma até a plataforma a que deveria se dirigir.

As barreiras físicas, urbanísticas, comunicacionais, atitudinais e até mesmo as barreiras no processo de divulgação precisam ser levadas em conta na formação do público das ações que se pretendem inclusivas. É necessário o envolvimento, o engajamento e a aproximação com os públicos em sua diversidade para a criação conjunta de estratégias que facilitem o acesso às ações ofertadas. Nesse sentido, por parte dos usuários também é importante que tenham conhecimento de seus direitos e as possibilidades de recursos que garantam o acesso, a participação e a fruição nas ações e espaços culturais.

A partir da ação acima relatada, podemos inferir que a audiodescrição, enquanto recurso assistivo, tornou possível o acesso de pessoas com deficiência visual à uma exposição que não havia sido pensada e concebida sobre os preceitos da acessibilidade em um museu também inacessível para pessoas com necessidades específicas referentes à deficiências sensoriais e físicas. Devido à arquitetura e ao mobiliário que se mantêm típicos do século XIX, o Museu Geológico conserva suas características físicas tradicionais, o que dificulta o acesso por parte de pessoas fora de um padrão corponormativo.

Porém, impera dizer que a perspectiva da acessibilidade cultural enquanto direito de acesso à participação, produção e fruição de cultura por todas as pessoas, precisa estar implícita nas ações culturais desde a sua concepção. Ainda há um longo caminho para efetivar essa prática. Em um espaço onde impera a visualidade, o recurso da audiodescrição se faz necessário para garantir de forma justa, com equidade, o acesso ao conteúdo informacional para quem não vê, ou vê com dificuldade.

Mas, para além da garantia do acesso às informações visuais, a audiodescrição pensada a partir do conceito de acessibilidade estética, pode ser considerada uma importante ferramenta na prática de mediação, por possibilitar a valorização do próprio utilizador enquanto parte ativa do processo. Esse atravessamento pressupõe um desprendimento do audiodescritor de um lugar de saber e de poder, como aquele que teria uma condição privilegiada em relação a quem não vê com o sentido da visão. Essa abertura, tanto por parte dos audiodescritores, quanto das

equipas e profissionais dos museus, potencializa possibilidades mais criativas e fomentadoras de ações e experiências marcantes, relevantes, transformadoras e inclusivas.

Figura 1: Cartaz da exposição Stone Alive. Uma Interpretação Cultural da Pedra



Fonte: acervo da autora, 2023

Figura 2: Numa sala três mulheres e um homem estão sentados de perfil



Fonte: fotografia de autoria de Catarina Reis.

Figura 3: Paulo segura nas mãos um pequeno objeto arqueológico de pedra polida



Fonte: fotografia de autoria de Catarina Reis.

Figura 4: Paulo, de costas, segura na parte inferior de um tecido



Fonte: fotografia de autoria de Catarina Reis.

Referências Bibliográficas

Alves, C. & Moraes, M. (2018). Entre Histórias e Mediações: um Caminho para Acessibilidade Estética em Espaços Culturais. *Psicologia: Ciência e Profissão*, Rio de Janeiro, v.38, nº3, p.584-594. Jul/Set. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703000042018>

ICOM PORTUGAL. Nova Definição de Museu. 2022. Disponível em: < [Nova definição de Museu | ICOM Portugal \(icom-portugal.org\)](https://www.icom-portugal.org/) >

Lima, F., Vieira, P, Rodrigues, E. & Passos, S. (2012). Arte, Educação e Inclusão: Orientações para Áudio-Descrição em Museus.. Disponível em: < [Arte, Educação e Inclusão: Orientações](#) >

- para Áudio-Descrição em Museus - Francisco José de Lima, Paulo André de Melo Vieira, Ediles Revorêdo Rodrigues & Simone São Marcos Passos >. Data do acesso: 08/11/2022.
- Mianes, F. (2016) Audiodescrição como ferramenta pedagógica de ensino e aprendizagem. Reunião Científica Regional da ANPED. Educação, movimentos sociais e políticas governamentais. Curitiba, Paraná. p. 1 -16.
- Neves, J. Comunicação multi-sensorial em contexto museológico. Porto, 2010. Disponível em: < <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8195.pdf>>. Data do acesso: 24/10/2022.
- Tojal, A. (2010). Ação Educativa Inclusiva em Museu de Arte: Programa Educativo para Públicos Especiais. São Paulo, Disponível em: <<https://museu.pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/gad-AMANDA-TOJAL.pdf>>. Data do acesso: 24/10/2022.