INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

Acessibilidade Sonora:
Estratégias e Impactos na Inclusão de Pessoas S/surdas em Festivais de Música em Portugal

Leandro Manuel Dias Guiomar

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:
Doutora Caterina Foà, Professora Auxiliar,
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2025

SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

Acessibilidade Sonora: Estratégias e Impactos na Inclusão de Pessoas Surdas em Festivais de Música em Portugal

Leandro Manuel Dias Guiomar

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora:
Doutora Caterina Foà, Professora Auxiliar,
ISCTE – Instituto Universitáriode Lisboa

Setembro, 2025

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão à minha orientadora, Doutora Caterina Foà, pela orientação e dedicação demonstradas ao longo destes últimos meses, bem como à diretora do mestrado, Doutora Maria João Vaz, pelo apoio e acompanhamento prestados durante todo o meu percurso académico.

Agradeço de forma especial a Ivani Flores, por ter sido a primeira pessoa Surda com quem tive contacto e diálogo. Foi através dessa pessoa que obtive uma nova perspetiva, fundamental para a elaboração e motivação deste estudo, sem a qual este trabalho não teria sido possível.

Um sincero obrigado à Acesso Cultura, à Associação de Pessoas Surdas, à Ondamarela, à Hands Voice e à Associação de Intérpretes e Tradutores de Língua Gestual Portuguesa, pela disponibilidade, partilha de tempo e conhecimento, que se revelaram cruciais para a realização desta dissertação e contribuíram com pontos de vista valiosos e enriquecedores.

Aos meus amigos mais próximos, Maria, Jacob, Carolina, Daniela, David, Nuno, Duarte e Joana, deixo um agradecimento caloroso por terem sido um apoio imprescindível, uma fonte de motivação e resiliência ao longo deste percurso. Os vossos conselhos assertivos e encorajadores ajudaram-me a manter o rumo até à conclusão desta dissertação. Obrigada pelas conversas, pelos risos, pelos momentos de descontração, pelas brincadeiras e, acima de tudo, pelo amor e carinho que sempre demonstraram por mim.

À minha família agradeço do fundo do coração. Um agradecimento muito especial à minha mãe, Eva Dias, que infelizmente partiu antes da conclusão do meu mestrado. Foi ela quem me transmitiu a força, a resiliência e a determinação que me permitiram não desistir. Espero que cada conquista seja motivo de orgulho e lhe encha o coração, onde quer que esteja. Agradeço também ao meu pai e à minha avó, pelo carinho e pela disponibilidade em ouvir os meus desabafos, bem como aos restantes familiares próximos que estiveram ao meu lado em momentos decisivos.

Por fim, deixo um sincero agradecimento a todos os inquiridos e participantes desta investigação, que gentilmente partilharam comigo as suas experiências e saberes, tornando este estudo mais rico e significativo.

Resumo

A dissertação investiga a acessibilidade de pessoas S/surdas e com deficiência auditiva em festivais de música em Portugal, com especial enfoque nas estratégias e tecnologias utilizadas para promover a inclusão desta comunidade. O objetivo central é identificar os principais obstáculos enfrentados nestes contextos e avaliar a eficácia das medidas de acessibilidade implementadas, como a presença de intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP), a legendagem e o recurso a vibrações táteis.

A investigação assenta numa metodologia mista, que combina a realização de entrevistas semiestruturadas a organizações representativas de pessoas S/surdas, a entidades culturais e a intérpretes, com a análise das estratégias de acessibilidade atualmente adotadas. Será ainda avaliado o impacto destas práticas na participação e experiência das pessoas S/surdas, considerando dimensões emocionais, sociais e culturais.

As dimensões de análise estão organizadas em três eixos: (1) experiências pessoais em eventos culturais musicais, (2) perceções sobre acessibilidade e (3) impacto emocional e social dessas vivências. Estes eixos articulam-se com as dimensões analíticas específicas: a identificação dos principais obstáculos enfrentados por pessoas S/surdas em festivais e concertos de música em Portugal, o levantamento das medidas de acessibilidade que têm sido implementadas e a análise do contributo dessas estratégias para o empoderamento cultural destes cidadãos.

O trabalho contribui para o aprofundamento da discussão sobre acessibilidades sonoras e auditivas em contextos musicais e fornece recomendações úteis para o planeamento e a realização de eventos mais inclusivos, promovendo a igualdade de oportunidades e a valorização da diversidade.

Palavras-chave: Acessibilidade, surdez, deficiência auditiva, inclusão, festivais de música, concertos, vibrações táteis, Língua Gestual Portuguesa, pessoa surda, pessoa Surda.

Abstract

The dissertation investigates the accessibility of Deaf and hard of hearing people at music festivals in Portugal, with a particular focus on the strategies and technologies used to promote the inclusion of this community. The main objective is to identify the key obstacles faced in these contexts and to assess the effectiveness of accessibility measures implemented, such as the presence of Portuguese Sign Language (LGP) interpreters, subtitling, and the use of tactile vibrations.

The research is based on a mixed-methods approach, combining semi-structured interviews with representative Deaf organizations, cultural entities, and interpreters, together with an analysis of the accessibility strategies currently in place. It also evaluates the impact of these practices on the participation and experience of Deaf and hard of hearing people, considering emotional, social, and cultural dimensions.

The analytical dimensions are organized into three main axes: (1) personal experiences in musical cultural events, (2) perceptions of accessibility, and (3) the emotional and social impact of these experiences. These axes relate to the specific analytical goals of the study: identifying the main obstacles faced by Deaf and hard of hearing people at music festivals and concerts in Portugal, mapping the accessibility measures that have been implemented, and analyzing the contribution of these strategies to the cultural empowerment of these citizens.

This work contributes to advancing the discussion on auditory and sensory accessibility in musical contexts and provides practical recommendations for the planning and organization of more inclusive events, thereby promoting equal opportunities and valuing diversity.

Keywords: Accessibility; Deafness; Hearing impairment; Inclusion; Music festivals; Concerts; Tactile vibrations; Portuguese Sign Language (PSL); deaf person; Deaf person

Índice

Resumo iv
Abstract vi
Introdução 11
CAPÍTULO 1 14
REVISÃO DA LITERATURA 14
1.2 Surdez, Perceção Sonora e Música 17
1.2.1 Conceitos de surdez e as suas tipologias 17
1.2.2 O papel das vibrações na perceção musical 19
1.2.3 Definição contemporânea de música e música gestual 20
1.3 Modelos de Inclusão e Acessibilidade 22
1.3.1 Modelo médico vs. modelo social da deficiência 22
1.4 Cultura acessível e direitos culturais 24
1.5 Conceitos de Design Inclusivo e Universal 25
Capítulo 2 26
Inclusão de Pessoas S/surdas em Festivais e concertos de Música: O Papel da Tecnologia 26
2.1 – O Potencial das Tecnologias Hápticas na Acessibilidade 26
CAPÍTULO 3 32
METODOLOGIA 32
3.1 As entrevistas semiestruturadas e inquérito 34
CAPÍTULO 4 38
Apresentação e discussão dos resultados 38
4.1 Análise e discussão das entrevistas 42
4.2 Análise e discussão dos inquéritos 54
4.2.1 Caracterização sociodemográfica 54
4.1.3 Participação em Eventos Musicais com Acessibilidade: Experiências e obstáculos 58
CONCLUSÃO 71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 76
Fontes 78
Sites 80
Anexos 81

Anexo I – Consentimento informado 82
Anexo II- ENTREVISTAS 83
Entrevista HandsVoice 83
Entrevista à ATILGP 87
Entrevista APS 90
Entrevista Acesso Cultura 97
Anexo III – Tabelas 101
Tabela 1. Dados sociodemográficos do inquérito 101
Tabela 2. Entrevistas – Organizações e Agentes Culturais 102
Anexo IV – Inquérito 108

Índice de Figuras

Figura 1 Coletes sensoriais para experiência musical tátil. Adaptado de ARTE SONORA (2023). 28

Figura 2 SUBPAC M2, dispositivo de estimulação tátil para música. Adaptado de SUBPAC M2 - SUBPAC (2020) 29

Figura 3 MuSS-Bits, projeto de estímulo tátil para música. Adaptado de MuSS-Bits – Augmented Human Lab 30

Figura 4 App NOS Fonte: Gil (2024), Diário de Notícias 40

Figura 5 Colete vibrotátil Meireles (2024), Forbes Portugal 41

Figura 6 Conclusões 74

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Perfil Etário da Amostra (n=40) 53
Gráfico 2 Género (n=40) 54
Gráfico 3 Nível de Instrução (n=40) 55
Gráfico 4 Tipos de Deficiência Auditiva (n=40) 56
Gráfico 5 Já participou em festivais/ concertos de música que disponibilizavam recursos de acessibilidade (n=40) 57
Gráfico 6 Participação em eventos acessíveis por tipologia de deficiência auditiva (n=40) 59
Gráfico 7 Barreiras físicas na participação em eventos musicais (n=24) 61
Gráfico 8 Barreiras comunicacionais em eventos musicais (n=24) 61
Gráfico 9 Nível de satisfação com espaços reservados para pessoas S/surdas (n=24) 63
Gráfico 10 Nível de sastifação com telas com legendagem ao vivo 64
Gráfico 11 Nível de satisfação com dispositivos de vibração 65
Gráfico 12 Medidas de acessibilidade nos eventos musicais como fator de participação (n=40) 67

Índice de Tabelas

Tabela 1 Entrevistados 45
Tabela 2 Contributos e desafios – Entrevistas 53

Introdução

Os concertos e festivais de música ao vivo representam uma componente essencial do panorama cultural português, que é amplamente reconhecido pelos seus eventos neste setor. Embora haja um esforço crescente para tornar estes espaços mais inclusivos, sobretudo no que diz respeito ao acesso de pessoas com mobilidade reduzida, uma parte significativa da sociedade continua frequentemente excluída, as pessoas S/surdas.

Ao analisarmos concertos e festivais de música em Portugal, torna-se evidente que desenhar um ambiente verdadeiramente inclusivo para pessoas S/surdas ou com deficiência auditiva continua a ser um desafio. Ainda que já existam algumas soluções implementadas pontualmente, muitas delas carecem de fundamentação teórica e investimento estrutural que seja adequado para conferir uma maior eficácia. Em muitos casos, a resposta organizativa limita-se exclusivamente à presença de um intérprete de Língua Gestual (LG) no contexto do concerto. Torna-se, assim, necessário estudar abordagens mais amplas, e que se apoiem em evidências concretas que partam da própria comunidade, as quais permitam uma aplicação consciente e eficaz.

Para tal, é igualmente importante compreender as necessidades específicas do público-alvo em questão, bem como a sua predisposição para participar em espetáculos de cariz musical, pois dentro da amostra a ser analisada encontram-se subgrupos que apresentam diferenças no que concerne à participação e envolvência nestas atividades, dependendo do seu lugar e perspetiva em relação ao grupo social que se inserem.

Surgem, neste contexto, questões fundamentais: por que continua a existir tanta estranheza quando se propõe um ambiente musical acessível a pessoas surdas? Por que a música ainda é afastada, pouco presente ou até ausente da vida social e cultural desta comunidade? E como é que uma pessoa surda se pode ver como sujeito musical, ou seja, como alguém capaz de apreciar, expressar e até criar música?

A reflexão sobre estas questões passa pela compreensão da identidade surda e das suas construções históricas, sociais e políticas. Neste sentido, é necessário realizar um mapeamento pelas várias entidades que constituem o que podemos designar de pessoa Surda ou surda e toda

a sua envolvência sociocultural, para que se possa desenhar ambientes dignos e respeitadores das múltiplas especificidades encontradas. Assim, a presente investigação irá percorrer genericamente algumas questões que nos elucidam acerca da história deste grupo social ao longo do último século.

No contexto desta investigação, importa ainda clarificar a terminologia utilizada relativamente à surdez. O termo pessoa surda refere-se a qualquer indivíduo com perda auditiva, independentemente de utilizar ou não a Língua Gestual Portuguesa (LGP), sendo apropriado quando se pretende enfatizar aspetos clínicos ou mais gerais. Por outro lado, a utilização de pessoa Surda, com a inicial maiúscula, identifica aqueles indivíduos que se reconhecem culturalmente como parte da Comunidade Surda, partilhando língua, valores e práticas culturais. Este termo é utilizado sempre quando se aborda a dimensão identitária, cultural ou social da surdez. A expressão Comunidade Surda designa o grupo coletivo de pessoas Surdas que utilizam a LGP e promovem a sua cultura, uma vez que enfatiza a dimensão social e comunitária da surdez (Ladd,2013). O uso da palavra comunidade isoladamente refere-se à comunidade social, deixando de lado as questões culturais do termo acima designado.

Será necessário ainda definir as fundamentações teóricas e as novas práticas de inclusão que se têm vindo a criar, no sentido de proporcionar espaços aptos para que a comunidade se sinta integrada e consiga usufruir de igual modo às pessoas ouvintes. Soluções estas que atualmente se apoiam em tecnologias de assistência que possam permitir que o indivíduo surdo seja integrado culturalmente no ambiente musical, capaz assim de vivenciar o mesmo de maneira autónoma. Destacam-se alguns exemplos tais como coletes ou pulseiras vibrotáteis, colunas adaptadas de alta frequência, legendagem a tempo real, zonas reservadas ao pé do palco e das colunas, entre outras soluções.

Esta dissertação analisa criticamente as barreiras de natureza simbólica, comunicativa e tecnológica que condicionam a participação plena e equitativa de pessoas S/surdas em eventos musicais, examinando de que forma diferentes estratégias de acessibilidade, nomeadamente a interpretação em língua gestual, a legendagem e os dispositivos de mediação sensorial, como as vibrações táteis, influenciam os processos de inclusão cultural em festivais e concertos de música em Portugal, ao mesmo tempo que propõe modelos de intervenção integrados e sustentáveis que ultrapassem abordagens pontuais ou meramente compensatórias.

Propõem-se, com base nestas perguntas de investigação, em primeiro lugar identificar os obstáculos enfrentados por pessoas S/surdas em contextos de festivais e concertos de música; de seguida analisar as medidas implementadas; em terceiro avaliar o impacto cultural, emocional e social; e por último desenhar algumas recomendações de acessibilidade.

CAPÍTULO 1
REVISÃO DA LITERATURA

1.1. História e Identidade surda: entre cultura e deficiência

A história das pessoas surdas demonstra uma trajetória marcada por várias tentativas de *"correção"* ou *"normalização"* da surdez. No contexto das práticas pedagógicas, políticas públicas e leis de acessibilidade, esta definição geralmente baseia-se numa visão biomédica da surdez, que inevitavelmente a isola do contexto social e cultural criado pela Comunidade Surda. Essa perspetiva compreende a surdez como uma deficiência ou falha física que necessita ser corrigida. Portanto, dentro dessa lógica, o foco não está na valorização da cultura surda nem da integração do individuo na sociedade, mas sim na tentativa de o aproximar do padrão ouvinte.

Essa orientação biomédica e normativa da surdez encontrou terreno fértil no século XIX, quando os discursos médicos e científicos se tornaram hegemônicos, determinando o papel da escola para surdos como o espaço de reabilitação e terapia da fala. Entre algumas abordagens usadas destaca-se o método multissensorial, que visava desenvolver a oralização da criança surda por meio da estimulação auditiva, visual e tátil, utilizando resíduos auditivos, leitura labial e pistas sensoriais (Ladd, 2013).

A prática do oralismo, já predominante ao longo do século XX, procurou substituir as práticas culturais e linguísticas da Comunidade Surda pelo uso exclusivo da fala, da leitura labial e de aparelhos auditivos, rejeitando a língua gestual. Essa imposição refletia uma tentativa de assimilação cultural, suprimindo a expressão natural das pessoas surdas e dificultando a transmissão da sua cultura. Nesse contexto, o uso de aparelhos de amplificação sonora e implantes cocleares eram considerados essenciais para potencializar a perceção auditiva residual, visando a integração do surdo na sociedade ouvinte. A música, nesse cenário, muitas vezes era utilizada mais como uma ferramenta de treino sensorial do que como forma de expressão cultural ou fruição artística (Ladd, 2013).

Assim, a acessibilidade e a inclusão acabam limitadas do ponto de vista social durante vários séculos. Em vez de criar ambientes que respeitassem as particularidades linguísticas e culturais dos surdos, procurou-se colocá-los na sociedade como se fossem ouvintes. Isso gerou uma visão essencialista, na qual o sujeito surdo era visto apenas pela ausência auditiva, ignorando as suas experiências, identidades e modos próprios de estar no mundo. Portanto, em

vez de uma inclusão verdadeira, que valorizasse a diferença, promoveu-se uma integração forçada que ignorava a riqueza das culturas surdas.

No entanto, a definição de cultura surda, que emergiu na década de 1970, procurou desafiar essa visão, defendendo que as comunidades surdas possuem modos próprios de organização social e cultural, regulados pelas suas línguas gestuais. Esse conceito destacou a importância da língua gestual na construção da vivência e da interação social da Comunidade Surda, diferenciando-a da cultura ouvinte dominante (Ladd, 2003).

Após a década de 90, em contexto internacional, os movimentos em defesa dos direitos das pessoas com deficiência contribuíram para uma mudança social de paradigma. A exclusão social começou a ser entendida como discriminação e a inclusão como direito fundamental. A sociedade iniciou, aos poucos, o reconhecimento da necessidade de garantir igualdade de oportunidades e acesso a todos os seus cidadãos, incluindo a Comunidade Surda (Nakagawa, 2012).

Mais recentemente, o conceito de Surdidade, desenvolvido pelo autor Paddy Ladd na década de 90, avançou cientificamente na discussão académica. Ladd propôs entender a surdez não apenas como uma condição física estática, mas como um processo social e cultural que se encontra em constante construção e evolução. Segundo essa perspetiva, a Surdidade é moldada por múltiplos fatores, como classe social, nacionalidade e contexto histórico, e deve ser entendida como uma identidade cultural legítima e dinâmica (Ladd, 2013). No seu livro Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood (2003), Ladd aprofunda essa reflexão, introduzindo o conceito de colonialismo linguístico onde este argumenta que as comunidades surdas foram submetidas a um processo de dominação, no qual as línguas orais foram impostas em detrimento das línguas gestuais. O oralismo, neste contexto, é descrito como um dispositivo de descaracterização cultural e identitária, promovido pela visão normativa da sociedade ouvinte.

Dessa forma, a Comunidade Surda rejeita o termo “deficiente auditivo”, por reforçar uma visão médica da surdez. No seu lugar, adotou-se a designação “pessoa surda”, com S minúsculo, que reflete melhor a sua identidade social. Essa escolha tem raízes no movimento social Deaf Power, que surgiu nos Estados Unidos da América, o qual reivindica direitos linguísticos e culturais, afirmando a diferença e recusando os rótulos impostos pela sociedade ouvinte. Nesse processo, o indivíduo que por ele se inclua na Comunidade Surda, passou a

autodenominar-se “Surdo”, com “S” maiúsculo, como sinal de orgulho e valorização da sua identidade cultural. Essa afirmação resultou na construção de uma consciência coletiva centrada na língua gestual como elemento central da identidade surda (Ladd, 2013).

Perlin (2013), reflete sobre as diversas formas da constituição dessa identidade, ressaltando que o uso da inicial maiúscula enfatiza uma identidade cultural e linguística própria. A sua construção dá-se por meio de práticas simbólicas, narrativas autobiográficas e discursos de resistência que, apesar de apresentarem uma heterogeneidade, convergem para a formação de vínculos comunitários e da transformação da experiência da sua própria realidade envolvente.

Nas últimas décadas, a Comunidade Surda tem se mobilizado por meio de uma luta social organizada, reivindicando direitos e resinificando a noção de “diferença” como uma categoria identitária. Intensificando as mobilizações políticas pelo direito à educação bilíngue-cultural e em resposta, emergem novas conceções que veem a surdez como uma identidade cultural plural, centrada na língua gestual e na vivência coletiva. Neste contexto, a identidade é entendida como um “processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras formas de significado” (Nakagawa, 2012, p. 49).

Muitos membros da Comunidade Surda frequentemente enfrentam a normouvintização (termo usado em analogia a conceitos como “normalização” ou “colonização”, para evidenciar a assimetria de poder entre comunidades ouvintes e surdas), ou seja, a pressão para adequar a sua existência a modelos ouvintes. Nesse sentido, “ser Surdo passa a ser percebido como um modo de existir, como outros vários, fundado na experiência visual e no uso das línguas de modalidade viso-motora (as línguas gestuais) – e legitima-se mais como um atributo cultural construído historicamente que como uma experiência unívoca e inexorável de um corpo mutilado” (Ladd, 2013, p. 18).

É importante abordar o reconhecimento legal da Língua Gestual Portuguesa e a criação de leis para garantir acessibilidade à Comunidade Surda, pois estas têm contribuído para o crescimento da presença do intérprete de língua gestual na cultura.

O reconhecimento oficial da LGP encontra-se consagrado na Constituição da República Portuguesa, nomeadamente no Artigo 74.º, que, na sua versão alterada a 20 de setembro de 1997, pela Lei Constitucional n.º 1/97, inclui a alínea h) no n.º 2 que estabelece que é

responsabilidade do Estado "proteger e valorizar a língua gestual portuguesa, enquanto expressão cultural e instrumento de acesso à educação e da igualdade de oportunidades". Este foi um importante passo na luta pela inclusão da Comunidade Surda, resultado, em parte, do trabalho da Comissão para o Reconhecimento e Proteção da Língua Gestual Portuguesa e Defesa dos Direitos das Pessoas Surdas, instituída a 15 de novembro de 1995, composta por associações de surdos, famílias e intérpretes de LGP (Instituto Nacional para a Reabilitação, 2021).

Adicionalmente, a Lei n.º 89/99, de 5 de julho, publicada na Série I-A do Diário da República, n.º 154, define as condições de acesso e o exercício da atividade do intérprete de Língua Gestual Portuguesa. Esta legislação regulamenta o papel fundamental dos intérpretes, considerando-os como profissionais responsáveis por interpretar e traduzir a informação da LGP para a língua oral ou escrita e vice-versa. O objetivo é garantir a comunicação eficaz entre pessoas surdas e ouvintes, permitindo a inclusão social e a participação integra da comunidade surda na sociedade. A LGP passa a ser reconhecida como língua de instrução no ensino de alunos surdos, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 3/2008.

1.2 Surdez, Perceção Sonora e Música

1.2.1 Conceitos de surdez e as suas tipologias

A surdez pode ser definida, segundo a Federação de Pessoas Surdas, como a ausência ou diminuição da capacidade de ouvir determinados sons, devido a fatores que afetam quaisquer partes do aparelho auditivo e que possam interferir com a captação ou o processamento do som.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (2006), considera-se que uma pessoa apresenta perda auditiva quando não é capaz de ouvir tão bem quanto uma pessoa com audição normal, ou seja, quando os seus limiares auditivos são iguais ou superiores a 20 decibéis (dB) em ambos os ouvidos. Segundo o relatório de 2021 da Organização Mundial de Saúde (OMS) sobre audição, cerca de uma em cada cinco pessoas, a nível global, apresenta algum grau de perda auditiva.

Contudo, a perda auditiva deverá ser diferenciada de outras alterações auditivas, como é o caso da hipersensibilidade ao som (hiperacusia) ou o zumbido (tinnitus). Embora possam estar frequentemente associados à perda auditiva, representam condições distintas. Contudo, se a

surdez afeta um ou ambos os ouvidos, a perda auditiva pode ser unilateral ou bilateral (Benjamin, 2019).

De acordo com o painel de desenvolvimento do guideline da ASHA (Basura et al., 2023), a deficiência auditiva pode ser ainda simétrica ou assimétrica, dependendo se a perda auditiva é a mesma em cada ouvido, ou não. No entanto, pode ser diagnosticada como progressiva, caso a perda auditiva aumente com a passagem do tempo.

Relativamente à sua classificação, a perda auditiva pode ser dividida em três tipologias: condutiva, neurossensorial e mista. A perda auditiva condutiva ocorre devido a alterações no ouvido externo ou médio, que impedem a transmissão eficiente do som (ex.: obstrução por cerúmen, infeções, anomalias congénitas ou traumas). A perda auditiva neurossensorial resulta de alterações no ouvido interno ou no nervo auditivo, como lesões da cóclea, células ciliadas ou fibras nervosas, comprometendo a perceção sonora. Já a perda auditiva mista combina características de ambas, afetando simultaneamente a transmissão e a perceção do som (Benjamin, 2019).

A audição é caracterizada por ser uma função sensorial complexa, resultante da integração central e da posterior interpretação de sons previamente captados e processados perifericamente, sendo o sinal transmitido pela via auditiva até ao córtex auditivo. O som é transportado pelo movimento vibratório das moléculas do meio em que se encontra (como o ar, a água ou elementos sólidos). Essas vibrações chegam ao ouvido e são então conduzidas até à cóclea, uma estrutura do ouvido interno. Dentro desta, existem células especiais, denominadas células ciliadas, que possuem pequenos cílios sensíveis ao movimento, que quando expostas a vibrações sonoras, fazem com que um fluido interno se mova, estimulando essas células. Esta estimulação gera sinais elétricos que são enviados ao cérebro pelo nervo auditivo, permitindo-nos perceber os sons (Jaafar et al., 2023).

Jaafar et al. (2023) revisam evidências que a interrupção destes processos, nas pessoas surdas, pode ocorrer em diferentes níveis do sistema auditivo, dependendo do tipo e grau de surdez de cada indivíduo. Perante uma surdez condutiva, o som não chega de forma eficaz à cóclea, dificultando ou impedindo a sua perceção. Já no caso da surdez neurossensorial, no momento da conversão do som, o nervo auditivo não recebe estímulos adequados, impedindo que o cérebro intérprete corretamente os sons. Por fim, na surdez mista o problema encontra-

se no próprio nervo auditivo ou nas ligações entre este e o cérebro, o que significa que, mesmo que a cóclea funcione corretamente, os sinais elétricos não são transmitidos de forma eficaz.

1.2.2 O papel das vibrações na perceção musical

As vibrações, ao percorrerem o nosso corpo, podem influenciar a maneira como percebemos a música. Quando essa componente vibratória se encontra ausente ou em condições débeis, a experiência musical pode ser condicionada afetando a forma como determinada pessoa sente o som. Isto irá interferir com a qualidade da acústica percecionada numa sala de concertos, ou num sistema de áudio convencional, as quais podem ser influenciadas pela adição de vibrações, que podem melhorar ou prejudicar a experiência auditiva. Essas vibrações podem ser geradas diretamente pelo ar (como ondas sonoras intensas) ou por superfícies em contacto com o ouvinte (como o chão, cadeiras ou estruturas próximas). Assim, ao analisarmos a experiência imersiva em termos da qualidade de um concerto, é crucial ter em conta todos os sentidos, estes precisam de ser integrados de forma harmoniosa, resultando numa perceção unificada. Isto significa que os diferentes estímulos sensoriais devem estar sincronizados no tempo e no espaço em que atuam. Quando existem atrasos significativos entre esses estímulos, a experiência pode ser comprometida e até mesmo mal interpretada (Hove, Martinez, & Stupacher, 2020).

Neste contexto, é pertinente considerar a relação entre música e surdez. As pessoas surdas, embora não possuam perceção auditiva convencional, podem experienciar a música de forma alternativa, por meio da perceção de vibrações sonoras. Estas podem ser sentidas através da condução óssea ou pelo tato, evidenciando que a experiência musical não está limitada à audição. Além disso, o desenvolvimento tecnológico, que veio a ter uma maior expressão na última década, possibilitou novas formas de mediação sensorial. Alguns exemplos disto são os aparelhos auditivos, os implantes cocleares e, mais recentemente, os dispositivos táteis de vibração, que permitem que indivíduos surdos captem e desfrutem de determinados elementos musicais com uma maior qualidade e aproximação da sensação de uma pessoa ouvinte (García López et al., 2022)

Assim sendo, não podemos afirmar que a surdez representa uma desconexão total com o universo sonoro, muito pelo contrário, esta apresenta-se como uma forma distinta de perceção e interpretação do mesmo. A música, enquanto fenómeno universal e multidimensional,

continua a ser acessível a pessoas com diferentes formas de interpretação sensorial, desde que existam os recursos e meios adequados que possam garantir o acesso equitativo à experiência musical.

1.2.3 Definição contemporânea de música e música gestual

A música, enquanto fenómeno universal, constitui uma das mais antigas e complexas formas de expressão humana. Para além da sua definição como a arte de organizar sons e silêncios no tempo, a música envolve uma dimensão simbólica, cultural e emocional que ultrapassa fronteiras geográficas, históricas e linguísticas. Esta multiplicidade de significados tem motivado amplos debates entre académicos, que procuram compreender a essência da música, não estritamente como estrutura sonora, mas enquanto experiência humana e cultural.

A análise do conceito da música insere-se, assim, num campo multifacetado que articula elementos culturais específicos com dimensões universais da condição humana. Neste sentido, alguns autores defendem que a ausência da música comprometeria a própria definição de humanidade. Importa, no entanto, clarificar que esta perspetiva não exclui os indivíduos que não possuam capacidade auditiva. A música, enquanto elemento estruturante da condição humana, transcende a sua perceção sensorial e assume-se como património simbólico coletivo (Ames, 1967).

Fisher (1929) propõe uma definição, do ponto de vista conceptual, que embora simples, revela a complexidade da música ao considerá-la como um "complexo de ritmo, melodia e harmonia, além de forma ou estrutura" (p. 361). Na música, a forma e o conteúdo expressivo estão intimamente interligados, sendo uma das características que a distingue de outras artes, nas quais a forma pode ser dissociada do significado. A música, nesse sentido, manifesta-se como uma unidade indivisível entre estrutura e emoção.

Já do ponto de vista da biologia, a nossa atração pela música deve-se em parte à forma como percebemos os sons e os ritmos. O som, como meio de transmitir ideias e sentimentos, é um forte gatilho, e enquanto seres humanos com alta sensibilidade sensorial, percebemos mais facilmente as mudanças tonais. Nesse sentido, o ritmo é essencial. A nossa tendência natural de reagir a sequências rítmicas existe há muito tempo e está ligada ao modo como o cérebro funciona. O ritmo organiza o tempo, gera antecipação e estimula áreas do cérebro ligadas ao

movimento, ao prazer e à emoção. A articulação entre a sensibilidade auditiva e a resposta neurológica ao ritmo permite compreender, do ponto de vista biológico, o impacto profundo e multifacetado que a música exerce sobre os indivíduos, influenciando processos emocionais, cognitivos e corporais. (Ames, 1967).

A música deve ser entendida como uma experiência sensorial que transcende as barreiras físicas e as limitações impostas pela linguagem e pelo intelecto. Apesar de representar uma vivência individual e subjetiva, a música revela-se também como um fenómeno partilhado, que promove a coesão e o reconhecimento mútuo entre os que a experienciam (Fisher,1929).

Como referido anteriormente, a música, é tradicionalmente concebida como uma expressão artística para pessoas que possuam capacidade auditiva, tendo vindo a expandir os seus contornos para abranger formas alternativas de perceção e produção. Com o avanço do reconhecimento dos direitos culturais das pessoas S/surdas, surgem novas idealizações de música que desafiam a primazia da audição. Neste contexto, destaca-se a música gestual, uma forma artística visual e sensorial, concebida no meio da Comunidade Surda, que utiliza a língua gestual como meio de expressão (Cripps & Lyonblum, 2017).

A relevância linguística da música gestual também é inegável. Tanto as línguas gestuais como as línguas faladas possuem cinco propriedades linguísticas fundamentais: fonologia, morfologia, sintaxe, semântica e pragmática. Estas propriedades podem ser, igualmente, observadas, paralelamente, no componente lírico da música gestual, reforçando a sua natureza artística e comunicativa. A estrutura é outro elemento partilhado entre as músicas audíveis e gestuais. Um ouvinte consegue memorizar padrões musicais, identificar repetições e variações, e possivelmente antecipar desenvolvimentos dentro de uma certa obra. Isso acontece porque a música frequentemente recorre a formas estruturais, que organizam o tempo de forma lógica e compreensível. Assim, os eventos musicais não são isolados, mas sim conectados entre si, criando uma sensação de continuidade e coerência. Esta organização também pode ser reproduzida na música gestual, com estruturas visuais repetidas, variações gestuais e sequências rítmicas (Correia, I.S C., 2022).

Com o aumento da consciencialização e compreensão sobre como a música se aplica às pessoas surdas ou Surdas, não será mais necessário procurar novos termos para definir esse fenómeno. Em vez disso, torna-se essencial promover a investigação interdisciplinar entre as áreas da língua gestual, literatura, etnomusicologia, estudos sobre a surdez, cognição, estética

e som. Estes campos devem colaborar na exploração e valorização das performances musicais gestuais existentes, aprofundando a compreensão da sua apreciação e significado cultural.

1.3 Modelos de Inclusão e Acessibilidade

1.3.1 Modelo médico vs. modelo social da deficiência

Perante estas abordagens é necessário definir o que se entende por inclusão, pois este termo assume um papel de relevância nesta pesquisa:

> *"A inclusão social é o processo para melhorar as condições de participação na sociedade das pessoas mais vulneráveis - com base na idade, sexo, deficiência, etnia, origem, religião, condição económica ou outra - através da ampliação de oportunidades, do acesso a recursos, da voz e do respeito pelos direitos"* (Desenvolvimento e Cidadania, 2019)

A Organização Mundial de Saúde (OMS) consagrou a definição de incapacidade e deficiência em conjunto com a aprovação da Organização das Nações Unidas (ONU) nos seguintes modelos que passo a citar dentro da resolução da CIF: Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde:

> *"Deficiências são problemas nas funções ou nas estruturas do corpo como um desvio significativo ou uma perda. As deficiências correspondem a um desvio dos padrões populacionais geralmente aceites no estado biomédico do corpo e das suas funções. A definição dos seus componentes é feita principalmente por aqueles qualificados para julgar a função física e mental, de acordo com esses padrões. (...) podem ser temporárias ou permanentes, progressivas, regressivas ou estáveis, intermitentes ou contínuas. O desvio em relação ao modelo baseado na população pode ser leve ou grave e pode flutuar ao longo do tempo."* (Centro Colaborador da Organização Mundial da Saúde para a Família de Classificações Internacionais, 2008)

Já que no que diz respeito à incapacidade, esta é definida da seguinte forma:

> *"(...) termo que abrange deficiências, limitação de atividades ou restrição na participação. A incapacidade é caracterizada como o resultado de uma*

> *relação complexa entre o estado ou condição de saúde do indivíduo e fatores pessoais com os fatores externos que representam as circunstâncias nas quais o indivíduo vive. "*(Centro Colaborador da Organização Mundial da Saúde para a Família de Classificações Internacionais, 2008)

Assim, a incapacidade pode ser compreendida por dois principais modelos conceituais. O modelo médico, que a considera como um problema individual, que resulta de uma doença, trauma ou outra condição de saúde, sempre com foco no tratamento e na gradual adaptação do indivíduo, que geralmente é conduzido por profissionais de saúde. Já o modelo social define a incapacidade como um problema construído socialmente, com origem nas barreiras do ambiente e da sociedade. Neste modelo, a responsabilidade recai sobre a sociedade para criar condições que permitam a participação plena e ativa das pessoas com deficiência em todos os aspetos da vida social. Esta abordagem exige, no entanto, mudanças sociais, políticas e culturais, tratando a incapacidade como uma questão de direitos humanos e justiça social (Nunes, 2021).

No caso das pessoas surdas, essa dualidade de modelos é especialmente evidente. Sob a perspetiva do modelo médico, a surdez é tratada como uma deficiência auditiva que precisa ser corrigida ou mitigada por meio de intervenções, como aparelhos auditivos, implantes cocleares ou terapias de reabilitação. O objetivo, nesse caso, é a adaptação do indivíduo às normas da comunicação oral e à sociedade ouvinte. Em contrapartida, o modelo social assume a surdez como uma característica natural da diversidade humana e uma questão cultural e linguística, em vez de um problema a ser resolvido. Esse modelo valoriza a Língua Gestual e reconhece a Comunidade Surda como um grupo com identidade própria, que possui a sua cultura e formas de interação (Padd, 2013).

1.4 Cultura acessível e direitos culturais

No contexto das políticas culturais contemporâneas, a participação do público emerge como um princípio fundamental para o desenvolvimento de práticas mais inclusivas e democráticas. Nesse sentido, a participação identifica o público como um interlocutor ativo, a ser consultado, ou, pelo menos, envolvido no planeamento e criação da oferta cultural. Essa abordagem evidencia uma mudança no paradigma cultural, que passa a valorizar o envolvimento direto dos cidadãos na construção da vida cultural da comunidade.

Um dos pilares dessa transformação é o conceito de acessibilidade:

> *"(...) característica de um meio físico ou de um objecto que permite a interacção de todas as pessoas com esse meio físico ou objecto e a utilização desses seja de uma forma equilibrada/amigável, respeitadora e segura"* (Comissão Europeia, 2005, p.23).

Tal definição reforça a importância de criar condições que permitam o acesso equitativo de todos os indivíduos aos espaços e bens culturais, eliminando barreiras físicas, cognitivas ou simbólicas. A acessibilidade, portanto, não se limita à dimensão física, mas também envolve o reconhecimento da diversidade cultural como valor. Isso está ligado à visão de democracia cultural defendida por Matarasso:

> *"A democracia sem a existência de uma vida artística em que todos possam participar de forma livre, plena e igual, é (...) impossível"* (2019, p.83).

Dessa forma, considerando a cultura como um ato de construção e compartilhamento de significado e experiências, influenciando a existência social, é evidente que ela deve ser acessível a todos. Neste sentido, ao olharmos para a Comunidade Surda esta deverá ser incluída e respeitada no acesso à fruição de quaisquer tipos de atividade cultural, mesmo quando essa seja de oferta sonora. Para isso, terá de se reunir esforços e articular os meios necessários para criar um ambiente e um design cultural inclusivo para esse público-alvo, sempre com particular atenção à questão da envolvência de pessoas S/surdas na criação do produto.

1.5 Conceitos de Design Inclusivo e Universal

O Design Inclusivo é definido como "um design centrado no ser humano, que considera toda a diversidade humana, incluindo capacidade física, idioma, cultura, género, idade e outras formas de diferença como parte integrante do processo de design. O Design Inclusivo "estimula a inovação, abre novos mercados e cria um envolvimento mais rico com clientes e cidadãos" (Centre for Inclusive Design, s.d.).

Importa sublinhar que o Design Inclusivo não se limita à criação de produtos, serviços ou ambientes direcionados para pessoas com incapacidades específicas, mas centra-se na criação de soluções que promovam a participação de todos os cidadãos, respeitando a diversidade da população (Nunes, 2021).

O conceito de Design Universal define-se como o design de produtos e ambientes que possam ser utilizados por todas as pessoas, tanto quanto possível, sem necessidade de adaptações ou soluções especializadas. O seu princípio orientador é desenvolver soluções que respondam à diversidade da população de forma generalizada, beneficiando simultaneamente a comunidade no seu conjunto. Ainda assim, em alguns contextos, adaptações adicionais podem ser necessárias (Nygaard, 2018).

Por fim, o conceito de Design for All, adquiriu maior relevância no contexto europeu, sendo definido como "design para a diversidade humana, inclusão social e igualdade (EIDD – Design for All Europe, 2004). O seu objetivo é garantir que todas as pessoas possam participar plenamente em todos os aspetos da vida social, o que implica que o ambiente construído, os objetos quotidianos, os serviços, a cultura e a informação sejam concebidas de forma acessível e conveniente, respeitando a diversidade humana (Clarkson, Coleman & Waller (eds.), 2007).

O Design Inclusivo é a abordagem mais apropriada para o fomento da acessibilidade em festivais e concertos de música ao vivo para públicos surdos. Em contraposição ao Design Universal, que se preocupa com soluções de carácter geral, e *Design for All*, que se move como uma filosofia social de inclusão, o Design Inclusivo é concentrado na diversidade humana e na criação de soluções criativas que respeitam várias formas de participação. No contexto dos festivais e concertos, a perspetiva facilita a experimentação de recursos como intérpretes de língua gestual, pulseiras vibratórias, projeções visuais e iluminação sincronizada para garantir que a experiência da música seja acessível e relevante para todos os públicos.

Capítulo 2
Inclusão de Pessoas S/surdas em Festivais e concertos de Música: O Papel da Tecnologia

2.1 – O Potencial das Tecnologias Hápticas na Acessibilidade

O cérebro humano possui uma notável capacidade de captar informações provenientes de diferentes modalidades sensoriais, como o som e o tato. Estudos em neurociência demonstram que existem áreas cerebrais especializadas nessa captação multissensorial, o que pode influenciar significativamente a perceção auditiva. Por exemplo, a experiência simultânea de uma vibração e de um estímulo sonoro pode intensificar a perceção do som. Adicionalmente, quando essas vibrações estão temporalmente sincronizadas com o estímulo auditivo, facilitam a discriminação entre as diferentes frequências, contribuindo para uma perceção tonal mais precisa e diferenciada. Esta evidência sugere que a estimulação vibrotátil sincronizada com a música pode constituir uma via promissora para enriquecer a experiência musical de pessoas S/surdas, promovendo uma ligação sensorial alternativa ao ritmo e à estrutura musical (García López et al. 2022).

Neste enquadramento, a reflexão sobre estratégias inclusivas para a integração de pessoas S/surdas no universo musical encontra suporte no desenvolvimento de tecnologias hápticas que emergem como ferramentas inovadoras, com potencial para transformar a acessibilidade sonora. De forma geral, a tecnologia háptica refere-se a dispositivos que geram estímulos táteis dirigidos ao utilizador, recorrendo a elementos como pressão, vibração e temperatura para transmitir informações. Ao traduzir elementos musicais em estímulos corporais percetíveis, estas tecnologias oferecem novas possibilidades de envolvimento com a música (Cavdir & Wang, 2022).

Existem tecnologias táteis que produzem sensações de toque ou vibração, podendo assumir formas portáteis (como coletes ou luvas) ou estar integradas de forma fixa no ambiente. Segundo Flores Ramones e del-Rio-Guerra (2023), essas tecnologias operam com dois tipos principais de estímulo tátil: o toque passivo, em que o utilizador apenas percebe o contacto com o objeto sem interagir ativamente com ele, e o toque ativo, que envolve uma exploração física do objeto, geralmente mediada por mecanismos de vibração e softwares embutidos no dispositivo. A interação tátil pode ocorrer de forma direta (com contacto contínuo com a pele),

intermitente (apenas em momentos específicos) ou indireta, como no caso da utilização de ultrassons.

Quando nos referimos a "vibração" o termo é utilizado para identificar estímulos mecânicos aplicados à superfície do corpo, sendo estes capazes de ativar o sistema somatossensorial (conjunto de estruturas e vias nervosas que permite ao corpo perceber e processar estímulos táteis, proprioceptivos e de temperatura. É o sistema sensorial responsável pelas sensações do toque, pressão, dor, vibração, temperatura e posição do corpo e estimular o sentido do tato). Tais estímulos podem oscilar em frequência, intensidade e localização, influenciando a forma como são percebidos pelo indivíduo (Flores Ramones & del-Rio-Guerra, 2023). Já as vibrações de corpo inteiro são definidas como vibrações mecânicas que afetam extensas regiões corporais. Essas podem ser transmitidas por meio de ondas sonoras ou pelo contato direto com superfícies vibratórias, provocando uma estimulação tátil ampla e distribuída. Esse tipo de vibração é particularmente relevante em contextos onde se pretende procurar uma experiência sensorial imersiva. Estudos referenciados sobre o sistema tátil humano indicam que a sensibilidade vibratória pode alcançar frequências de até aproximadamente 1000 Hz. Neste contexto, a perceção das vibrações sonoras ao longo do corpo assume particular relevância para a experiência musical de pessoas S/surdas, permitindolhes captar componentes rítmicos e emocionais da música por meio da estimulação tátil (Nanayakkara et al. 2013).

Recentemente, a empresa Not Impossible Labs desenvolveu uma tecnologia de assistência, baseada num colete, denominando-a de Vibrotextile, a qual permite ao utilizador sentir a música ao vivo ou pré-gravada através de 24 pontos de toque vibratórios, o que significa que ao todo podem ser transmitidos 24 instrumentos para cada colete. Esses coletes têm motores e sensores internos que geram vibrações em diferentes partes do corpo da pessoa que os está a utilizar. Os coletes sensoriais são muito práticos e exigem poucos recursos para funcionar. A única configuração necessária é uma pequena caixa ligada à porta USB de um computador. Como os coletes são sem fios e funcionam com bateria, podem operar até 64 km de distância do transmissor, o que os torna ideais para festivais e outros eventos de grande dimensão (Arte Sonora, 2023). O projeto foi desenvolvido com suporte da Avnet e envolvimento ativo e direto da Comunidade Surda. Os dispositivos permitem ajustes de intensidade e incluem LEDs para a representação visual dos estímulos. A plataforma é escalável para diferentes dimensões de público e espaços, e visa estabelecer a arte vibrotátil como uma nova forma de expressão

sensorial (Not Impossible Labs, n.d.). Este modelo já foi utilizado com sucesso em concertos no Reino Unido, EUA, Brasil, Japão e Austrália, ao longo dos últimos anos. Em Portugal esta tecnologia foi testada pela primeira vez num dos concertos que a banda DZR'T deu no MEO Arena, em Maio de 2023. A iniciativa fez parte do programa de acessibilidade desenvolvido em parceria com a AcessLab (Diário de Noticias, 2023). Atualmente, graças a estes avanços na tecnologia, é possível traduzir o som de vários instrumentos musicais em vibrações.



Figura 1 Coletes sensoriais para experiência musical tátil. Adaptado de ARTE SONORA (2023).

Outro dispositivo semelhante é o SUBPAC que consiste numa tecnologia que promove uma conexão ampliada e mais intensa com a música, permitindo que o corpo do usuário ressoe com o som de maneira similar à experiência presencial em contextos ao vivo, como festivais, concertos, clubes ou teatros. Reconhecido internacionalmente e amplamente adotado por produtores musicais e designers de som, o SUBPAC representa uma mudança paradigmática na compreensão e interpretação do som. Inicialmente pensado para DJs e designers de som poderem ter uma melhor perceção dos estímulos sensoriais provocados pelas suas composições, sobretudo aqueles gerados pela vibração, o dispositivo rapidamente foi adotado para fins de inclusão social. Este foca-se na representação dos graves, isto é, as ondas sonoras

de baixa frequência, em que os estímulos se concentram mais pela região do torso do corpo humano (local do corpo em que é possível senti-las com maior intensidade devido à cavidade peitoral, por onde as ondas sonoras atravessam causando um efeito de ressonância). As especificações técnicas incluem uma faixa de frequência que varia entre 1 Hz e 200 Hz, oferecendo uma solução portátil. O equipamento opera silenciosamente para com o ambiente externo. (SUBPAC. n.d.).



Figura 2 SUBPAC M2, dispositivo de estimulação tátil para música. Adaptado de SUBPAC M2 - SUBPAC (2020).

Por fim, destaco o Music Sensory Substitution (MuSS-Bits) que foi idealizado pelo Augmented Human Lab. O sistema MuSS-Bits foi desenvolvido com o propósito de ampliar as possibilidades de perceção musical por meio de estímulos multissensoriais, tratando-se de um dispositivo composto por dois módulos interconectados via tecnologia sem fio, uma pulseira e uma unidade complementar que pode ser fixada em superfícies diversas (sendo esta movível). A pulseira possui uma estrutura revestida em material plástico, a qual incorpora microatuadores vibratórios e emissores de luz LED, responsáveis por fornecer ao usuário feedback tátil e visual em tempo real. O módulo foi projetado para uso direto sobre o corpo,

possibilitando uma interação contínua com os sinais transmitidos. A unidade complementar, semelhante no seu design e materialidade, contém um conjunto de sensores encarregados pela captação sonora do ambiente. Para garantir uma deteção eficaz, esse módulo deverá ser posicionado nas proximidades da fonte emissora do som. Uma vez captado, o sinal acústico é transmitido à pulseira por meio de ligação sem fio, possibilitando a conversão da informação sonora em estímulos percetíveis por meio da vibração e da luz (Petry, Iandara, Forero, Achenbach, & Nanayakkara, 2016).

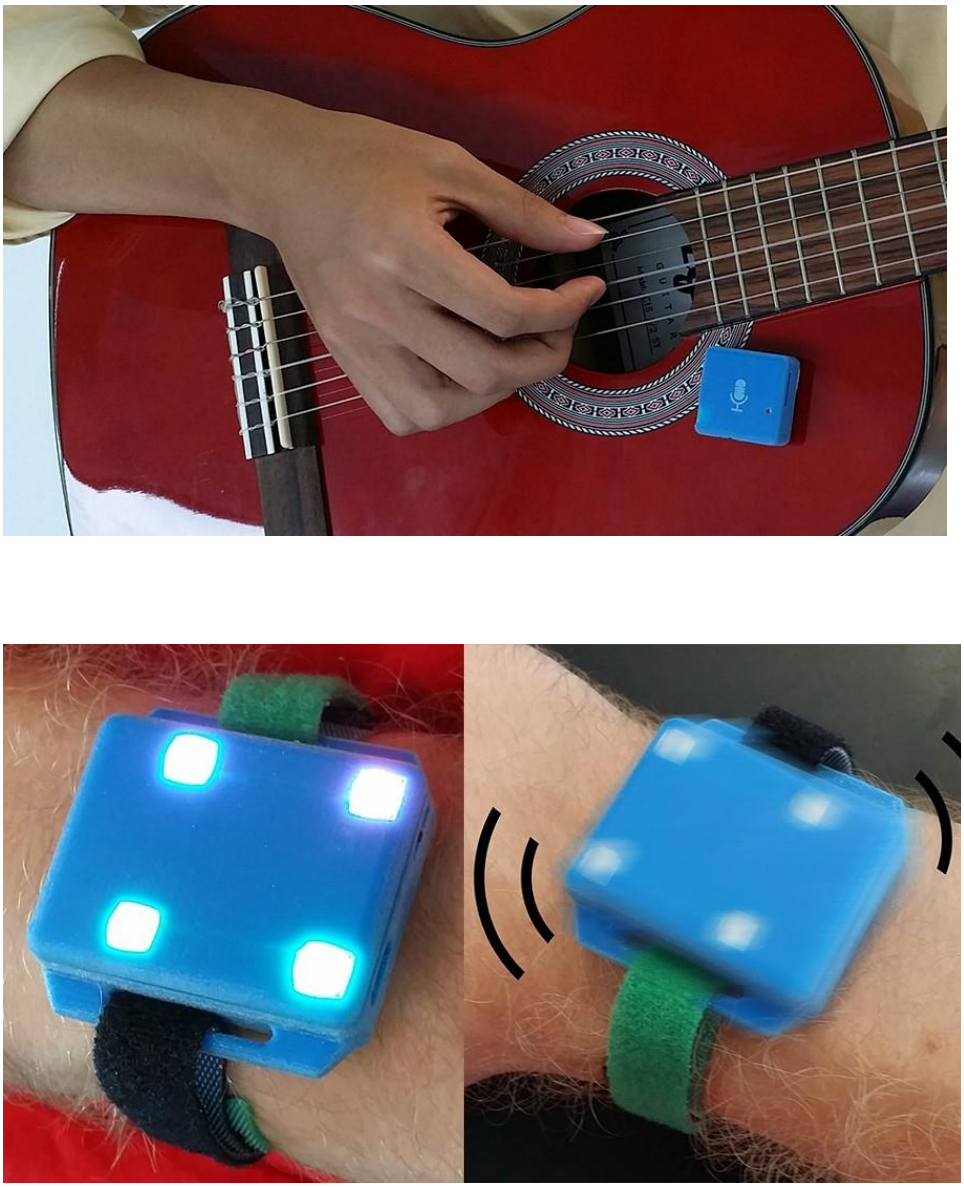


Figura 3 MuSS-Bits, projeto de estímulo tátil para música. Adaptado de MuSS-Bits – Augmented Human Lab

Uma das grandes fragilidades destes produtos é o facto de não ser possível diferenciar alguns aspetos musicais como a altura e intensidade. Dispositivos como o colete da Music: Not

Impossible e da SUBPAC priorizam os sons graves (baixa frequência), visto que esses sons geram vibrações mais fortes e fáceis de sentir. No entanto, isso significa que os sons médios e agudos, que são importantes para a riqueza musical (como os detalhes de instrumentos de cordas, sopro e voz), acabam por ser subutilizados ou não transmitidos de forma eficaz, tornando a experiência musical limitada, uma vez que o usuário não consegue sentir toda a complexidade da música.

Contudo, um dos pontos negativos deste tipo de assistência vibrotextil é que as experiências acontecem apenas em locais controlados, geralmente em performances artísticas ao vivo, nos quais é necessário que a empresa forneça os kits e instale uma estrutura capaz de conectá-los ao seu sistema tradutor de áudio e emissor de sinais (Oliveira,2021). Por isso, o uso deste tipo de produtos depende da sua disponibilidade, não sendo algo de fácil acesso ao público.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA

A presente investigação recorre a uma metodologia mista, combinando abordagens qualitativas e quantitativas, com o intuito de compreender a acessibilidade de pessoas S/surdas e com deficiência auditiva em festivais e concertos de música no contexto português. Esta escolha metodológica recai na necessidade de captar tanto a profundidade das experiências subjetivas do público como a extensão das práticas e perceções existentes atualmente na conjuntura nacional.

De acordo com Quivy e Van Campenhoudt (2008), uma investigação sólida parte de uma pergunta de partida clara e delimitada, sendo essa, posteriormente, a base para a construção de um percurso coerente de pesquisa. No caso desta dissertação, optou-se, por primeiramente, delimitar duas perguntas gerais, de modo, a compreender o atual cenário e estreitar a pesquisa para questões mais concretas. As perguntas mais gerais escolhidas foram as seguintes, que passo a apresentar:

a) Quais são as principais barreiras simbólicas, comunicativas e tecnológicas que impedem a plena participação de pessoas S/surdas em eventos musicais, e como podem ser articuladas estratégias integradas, além da simples presença de intérpretes de língua gestual, para transformar estas barreiras em oportunidades de inclusão sustentada?

b) Quais os impactos das estratégias de acessibilidade (interpretação em língua gestual, legendagem e vibrações táteis etc.) na inclusão cultural de pessoas S/surdas em festivais e concertos de música em Portugal?

Conforme recomendado pelos autores, este trabalho iniciou-se com uma fase exploratória, que permitiu delimitar o campo de estudo, identificar os principais atores envolvidos e construir uma perspetiva analítica e crítica, fundamentada nas barreiras e soluções já existentes. A partir dessa análise, constatou-se que ainda persistem diversas lacunas, tanto no plano teórico quanto prático, o que contribui para um afastamento significativo e estrutural de pessoas S/surdas e com deficiência auditiva da participação em eventos musicais.

No domínio teórico, recorreu-se a autores que exploram a experiência musical e a inclusão sensorial, como Ames (1967) e Meirelles (2021), que abordam a perceção do som, bem como pesquisas sobre tecnologias de assistêcnia em música para pessoas S/surdas, incluindo vibrotátil e visual (Cavdir & Wang, 2022; Nanayakkara, Wyse, Ong, & Taylor, 2013; Petry, Illandara, Forero, Achenbach, & Nanayakkara, 2016). Estudos específicos sobre a interpretação de música em LGP (Correia, Custódio, & Silva, 2022; Cripps & Lyonblum, 2017) e práticas de design inclusivo (Clarkson, Coleman, Hosking, & Waller, 2007; Centre for Inclusive Design, n.d.; Nunes, 2021) também foram analisados, permitindo articular a experiência empírica de festivais e concertos de música com conceitos de acessibilidade e design inclusivo.

Tal como defendem Quivy e Van Campenhoudt (2011), a investigação social deve articular a experiência empírica com um quadro conceptual rigoroso, garantindo coerência entre observação e interpretação. Neste estudo, a combinação de documentos oficiais, legislação, literatura académica e relatórios de projetos culturais inclusivos permitiu construir um enquadramento teórico sólido para a análise das práticas de acessibilidade em festivais e concertos de música, com foco em pessoas S/surdas, sustentando assim a investigação empírica subsequente.

Bell (1997) sublinha a importância da clareza nos objetivos da investigação, bem como da adequação dos métodos à natureza do problema estudado. Neste contexto, foi considerado essencial adotar uma combinação de técnicas e ferramentas, incluindo entrevistas semiestruturadas, inquérito por questionário online a uma amostra de pessoas S/surdas. Esta pluralidade de métodos e técnicas permitiu uma aproximação mais abrangente ao fenómeno da acessibilidade, respeitando os princípios de coerência e rigor metodológico e permitindo uma triangulação de resultados obtidos por diferentes fontes de dados

3.1 As entrevistas semiestruturadas e inquérito

Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com pessoas responsáveis dentro de organizações, intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP) e membros da Comunidade Surda e pessoas S/surdas, em que se pode aceder a narrativas individuais e perspetivas específicas sobre as dificuldades enfrentadas e os recursos utilizados. A escolha destes entrevistados resultou de um processo criterioso de recolha e seleção de agentes ativos no território, mediante procura online e recomendações, em que se teve em consideração a diversidade de perspetivas que cada um poderia trazer à investigação, em virtude das suas missões institucionais, experiências práticas e envolvimento direto com eventos culturais acessíveis.

A amostra conta com cinco organizações com atuação reconhecida nos domínios da acessibilidade cultural, da Língua Gestual Portuguesa (LGP) e da defesa dos direitos da Comunidade Surda em Portugal. As entidades selecionadas foram: a Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (ATILGP), sendo entrevistado um intérprete, a Acesso Cultura, sendo a porta-voz a Diretora Executiva, a Ondamarela com a participação dos dois fundadores, a Associação Portuguesa de Surdos (APS) entrevistando uma técnica da associação e membro da Comunidade Surda e a Hands Voice com um nativo Surdo intérprete de LGP. Encontra-se no Anexo II na tabela 1 a descrição técnica detalhada de cada uma. A todas foi enviado anteriormente documentos relativos ao consentimento e proteção de dados pessoais, que se encontra nos anexos.

As entrevistas foram guiadas por um guião estruturado (ver Anexo I), concebido com base nos objetivos da investigação e na revisão da literatura, e posteriormente validado em contexto académico. O guião reflete as dimensões da análise e integra um conjunto de perguntas de carácter geral, comuns a todos os participantes, centradas nos temas da acessibilidade, inclusão cultural, papel da LGP em festivais e concertos e práticas institucionais. Adicionalmente, foram formuladas questões específicas adaptadas ao perfil, função e área de atuação de cada entrevistado, de modo a recolher dados mais profundos e pertinentes sobre a sua experiência concreta.

A opção pelo formato semiestruturado visou proporcionar flexibilidade na condução das entrevistas, permitindo aprofundar tópicos emergentes de acordo com as respostas dos participantes, sem comprometer a comparabilidade dos dados obtidos. Esta abordagem

revelou-se especialmente adequada à natureza qualitativa e exploratória do estudo, ao possibilitar o acesso a narrativas individuais, perceções subjetivas e conhecimento experiencial sobre os principais desafios enfrentados, estratégias adotadas e recursos mobilizados na promoção da acessibilidade em ambientes culturais. As entrevistas foram conduzidas durante o período de janeiro a junho de 2025. Os potenciais entrevistados foram contactados por email pelo investigador, apresentando a investigação, dando garantia de proteção de dados pessoais, respeito DGPR, opções de anonimato e pedindo consentimento informado.

Por motivos relacionados com atividade profissional e localização dos entrevistados optou se por realizar as entrevistas tanto presencialmente como através de plataformas digitais (GoogleMeets e Zoom), as entrevistas foram gravadas e transcritas manualmente em formato Word. Em seguida procedeu-se com a análise de conteúdo temático seguindo as dimensões de análise.

As respostas das entrevistas foram agrupadas por dimensões de análise e por temas centrais, para que pudessem ser estudadas em conjunto. Dessa forma, foi possível observar todas as opiniões sobre cada tema, o que permitiu ter uma visão geral e identificar semelhanças e diferenças entre os grupos de entrevistados. Essas perspetivas foram essenciais tanto na construção como na análise dos resultados derivados da aplicação do inquérito por questionários às pessoas S/surdas.

O inquérito por questionário online permitiu recolher dados quantitativos e qualitativos junto das pessoas S/surdas cruzando perceções dos que se autodeclaram participantes em festivais e concertos e inquirir as experiências quanto à eficácia das medidas implementadas pelos eventos musicais. O público-alvo foram pessoas S/surdas ou com algum grau de deficiência auditiva, residentes em Portugal, que sentissem conforto com a língua escrita e visual portuguesa (ver Anexo III).

Esta técnica possibilita, segundo Bryman (2012), uma generalização mais ampla de padrões e tendências, complementando a análise qualitativa com uma visão mais estruturada e comparável.

Assim, pretendeu-se recolher informação sobre a participação de pessoas S/surdas em concertos ao vivo e festivais e a posterior repercussão e opinião acerca das medidas adotadas pelos organizadores dos espetáculos. Foi ainda questionada a forma de inclusão do intérprete

e das tecnologias de assistência para o público-alvo, ou seja, como estas duas soluções são integradas no design do espetáculo.

O inquérito por questionário online, foi desenvolvido na plataforma Qualtrics estando a recolha de respostas aberta entre o mês de junho e agosto de 2025. Foi utilizada uma tipologia de preguntas mistas existindo perguntas fechadas (escolha múltipla e escala tipo Likert) e abertas (respostas livres não obrigatórias visto que para muitas pessoas S/surdas a língua portuguesa escrita não é a sua língua materna). Este abordou três diferentes dimensões que foram:

- Experiências pessoais em eventos culturais musicais.
- Perceções sobre acessibilidade (LGP, vibrações, legendas, etc.).
- Impacto emocional e social dessas experiências.

O questionário teve um total de 17 questões divididas em blocos distintos de acordo com a seleção de resposta por parte do inquerido. A estrutura do inquérito foi organizada de forma bifurcada, permitindo diferenciar o guião e as perguntas com base na frequência de participação, no grau de satisfação relativamente às medidas de acessibilidade adotadas em festivais e concertos, bem como na opinião acerca das diferentes ferramentas de inclusão. Assim, os inquiridos que respondiam afirmativamente à pergunta 7 eram encaminhados para as questões seguintes até à pergunta 13, específicas para esse grupo. Já os que respondiam negativamente eram direcionados diretamente para a pergunta 14. Todas as questões desse bloco eram de resposta obrigatória, sendo o inquérito finalizado com duas perguntas de resposta aberta, de carácter opcional.

A divulgação do mesmo deu-se através da colaboração voluntaria de associações ligadas à Comunidade Surda, redes sociais, pessoas ligadas à área e, posteriormente, através da partilha em redes sociais pessoais (Facebook e Instagram). No total foram recolhidas 91 respostas das quais apenas 56 foram consideradas válidas após verificação de filtros.

Vale ressalvar que a amostra apenas será feita a partir de 40 respostas que são correspondentes aos inqueridos que responderam que aceitavam realizar o inquérito.

A análise foi feita mediante Excel, usando estatística descritiva e visualização de resultados quantitativos e qualitativos a partir da amostra dos respondentes. No entanto, os gráficos 7, 8, 9, 10 e 11 são apenas utilizadas as respostas positivas de quem respondeu que “sim” à pergunta

sobre quem participou em festivais ou concertos de música, ou seja, validou-se apenas 24 respostas.

A opção pelo método misto encontra também justificação nas reflexões de Bryman (2012), que destaca o valor da triangulação metodológica como forma de reforçar a validade dos resultados. A utilização de múltiplas fontes de dados e técnicas permitiu ultrapassar as limitações de cada abordagem isoladamente, contribuindo para uma análise mais consistente e equilibrada. Assim, os dados qualitativos oferecem profundidade e contexto, enquanto os dados quantitativos proporcionam amplitude e contraste.

Os dados recolhidos por múltiplas fontes foram analisados separadamente e sucessivamente cruzados de forma a elaborar uma triangulação analítica que suporta a discussão interpretativa dos mesmos.

CAPÍTULO 4

Apresentação e discussão dos resultados

A análise preliminar exploratória permitiu recolher informação e exemplos de festivais e concertos em Portugal que têm vindo a adotar na sua estrutura estratégias inovadoras de acessibilidade. Estes esforços refletem não apenas uma preocupação, que tem vindo a crescer, mas também se alia um esforço com a inclusão social de modo a corresponder às expectativas de públicos cada vez mais diversos.

Em Portugal, festivais e concertos têm vindo a incorporar, de forma crescente, recursos tecnológicos e logísticos voltados para a inclusão de pessoas com necessidades específicas, nomeadamente pessoas S/surdas. Esta transformação reflete uma mudança estrutural na forma como a indústria do entretenimento aborda a acessibilidade, passando a conjugar tecnologia, tradução gestual e adaptações espaciais. Entre as soluções implementadas destacam-se a aplicação da rede 5G em experiências musicais, plataformas vibratórias, intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP) e zonas de acesso junto aos palcos (SIC Notícias, 2023).

Um exemplo inovador ocorreu durante um concerto do grupo D'zrt no MEO Arena, onde um grupo de pessoas S/surdas experimentou a música por meio de coletes sensoriais e interpretação em LGP, acompanhando simultaneamente as letras das canções. O evento marcou ainda o lançamento de um projeto de acessibilidade no espaço do concerto, realizado em parceria com a Acess Lab, consolidando práticas de inclusão que combinam tecnologia, tradução gestual e adaptações físicas do espaço (SIC Notícias, 2023).

Este panorama motivou a criação de um benchmarking nacional dos festivais e concertos de música que oferecem formas de acesso inclusivo a pessoas S/surdas. Entre os exemplos mais relevantes destacam-se o Rock in Rio, NOS Alive, MEO Kalorama e o Festival Caixa Alfama. Adicionalmente, concertos a solo em espaços como o MEO Arena também têm adotado medidas de inclusão para este público. Cada evento apresenta diferentes estratégias e instrumentos de acessibilidade, que permitem analisar a evolução das práticas culturais inclusivas em Portugal.

No Rock in Rio, o destaque vai para a adoção da interpretação em LGP em 2022, disponível nos dois palcos principais, resultado de uma parceria com o grupo Hands Voice e apoio da

Santa Casa da Misericórdia. A logística envolve seis intérpretes, organizados em grupos de dois: um realiza a tradução ao público e o outro auxilia na leitura de letras e na interpretação em tempo real, utilizando auscultadores in-ear que recebem o som diretamente do palco, aumentando a precisão da tradução (Farinha, 2022, par. 1). O festival oferece ainda o "Espaço Sinta o Som", uma área reservada junto aos palcos principais, que permite aos participantes sentir as vibrações das caixas de som e observar os intérpretes, possibilitando a perceção das letras e variações rítmicas de forma mais completa. Em 2022, o Rock in Rio incluiu também o projeto SOM SIM ZERO, com um concerto protagonizado pela Associação de Surdos de São Miguel e pela Escola de Música de Rabo de Peixe, apoiado pela Fundação Galp em parceria com o coletivo Ondamarela (Fundação Galp, 2023).

O NOS Alive, realizado anualmente em Lisboa, apresenta soluções inovadoras de inclusão tecnológica. Em 2024, durante o concerto da artista Dua Lipa, oito jovens S/surdos utilizaram coletes de vibração tátil conectados à rede 5G, permitindo sentir as vibrações da música em todo o corpo. Simultaneamente, acompanharam a tradução das letras em LGP e legendagem em tempo real através de uma aplicação desenvolvida pela NOS Inovação (Observador, 2024). Segundo os participantes, embora seja possível perceber vibrações através do chão ou do ar, os coletes potencializam a experiência, permitindo dançar e seguir o ritmo musical de forma completa. A adaptação da tecnologia para operação sem fios e em rede 5G, com apoio da AcessLab, demonstra o potencial da inovação tecnológica para ampliar a experiência musical de pessoas surdas (Observador, 2024).

O MEO Kalorama, festival realizado no Parque da Bela Vista, em Lisboa, distingue-se pelo seu compromisso contínuo com a inclusão. O festival disponibiliza espaços junto às colunas na frente de palco, permitindo que pessoas S/surdas percebam as vibrações da música de forma tátil, enquanto intérpretes em LGP traduzem letras e interações em tempo real no Palco MEO. Plataformas elevadas nos Palcos MEO e San Miguel garantem visibilidade, complementando a experiência sensorial e garantindo acessibilidade plena. O MEO Kalorama integra ainda a lista de festivais certificados como acessíveis (MEO Kalorama, 2025).

No Festival Caixa Alfama, a acessibilidade é garantida em parceria com os Jogos Santa Casa e a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. O evento inclui interpretação em LGP durante os concertos do palco principal, zonas reservadas com visibilidade privilegiada e coletes de vibração sensorial, proporcionando uma experiência tátil e imersiva. Para reforçar a inclusão e

autonomia, bilhetes gratuitos são disponibilizados para acompanhantes de pessoas com deficiência com grau de incapacidade igual ou superior a 60% (SCML, 2025).

Do ponto de vista dos resultados, é possível identificar duas tendências principais, sendo elas, a adoção de tecnologias de assistência, que procuram compensar barreiras sensoriais e permitir novas formas de interação com a música e promoção da igualdade de participação, criando condições para que todos os participantes, independentemente das suas limitações, possam usufruir da experiência cultural de forma inclusiva. Assim, os resultados obtidos permitem discutir o papel da tecnologia e outras soluções inclusivas dentro da gestão cultural e na construção de um modelo de festival e concertos mais inclusivo em Portugal, apontando para uma transformação gradual entre eventos de grande escala e iniciativas locais.

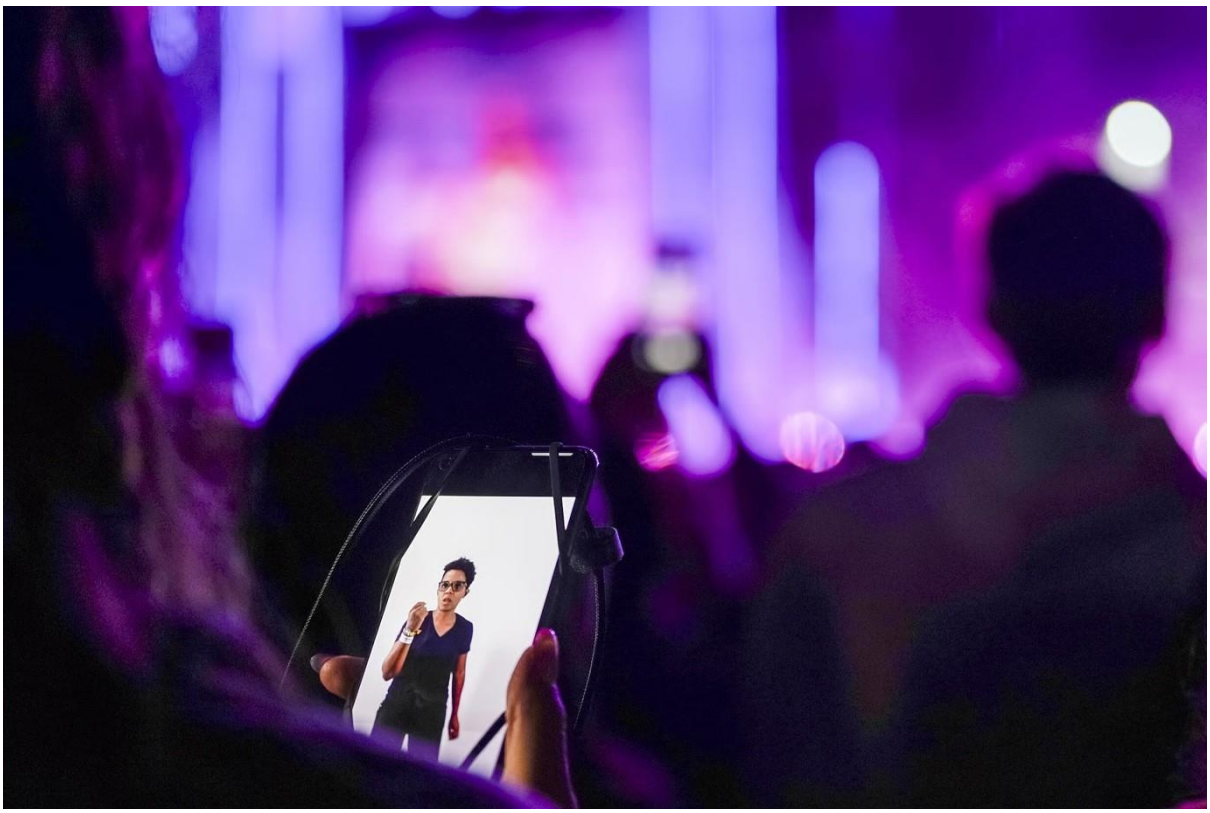


Figura 4 App NOS Fonte: Gil (2024), Diário de Notícias



Figura 5 Colete vibrotátil Meireles (2024), Forbes Portugal

4.1 Análise e discussão das entrevistas

Na realização das entrevistas, recolhemos experiências a partir de uma amostra diversificada de 5 organizações, das quais foi feita a divisão entre produtores, intérpretes e organizações representativas de pessoas S/surdas, em que foram entrevistados para garantir uma compreensão aprofundada e variada, considerando as diferenças no seu envolvimento direto com os tópicos abordados na pesquisa, a sua experiência no setor e a relevância das suas perspetivas para os objetivos deste trabalho. A divisão deu-se da seguinte forma: a) produtores: Ondamarela, HandsVoice; b) intérpretes: Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa; c) organizações representativas de pessoas S/surdas: Acesso Cultura e Associação de Pessoas Surdas.

Em seguida irei apresentar um breve contexto de cada uma e identificar o entrevistado através da sua posição.

A Hands Voice é uma organização que nasceu da necessidade sentida por três intérpretes de LGP de construir, de forma independente, uma trajetória dedicada à acessibilidade musical. A criação de um serviço especializado voltado para a Comunidade Surda não foi, inicialmente, um objetivo previamente planeado, mas sim a resposta a uma procura crescente por parte de organizadores e instituições. Segundo a organização "o projeto consolidou-se através da experiência prática, à medida que os intérpretes reforçavam a importância da interpretação das partes musicais (elemento frequentemente negligenciado até então)". No momento da sua fundação, segundo a Hands Voice, a "acessibilidade musical em Portugal era ainda incipiente. Não existia uma rede cultural e social verdadeiramente consciente das barreiras enfrentadas pelas pessoas S/surdas no acesso a experiências musicais". Um exemplo citado durante a entrevista, dessa realidade, ocorria em programas televisivos de entretenimento, onde o espaço destinado aos intérpretes era sistematicamente retirado durante as atuações musicais. Esta prática, foi criticada pelos fundadores, pois contrariava a convicção de que as pessoas S/surdas tinham direito à música interpretada em língua gestual portuguesa. Com base nesta visão de inclusão plena, a Hands Voice assumiu como princípio a interpretação musical contínua e a sensibilização das equipas técnicas para a importância da acessibilidade, garantindo que as pessoas S/surdas possam ser, de facto, recetoras da música.

A Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (ATILGP) foi fundada na necessidade da representação profissional dos intérpretes de língua gestual

portuguesa a 26 de outubro de 2007. O seu maior objetivo é proporcionar serviços de interpretação para LGP de qualidade para pessoas S/surdas, tendo como foco trabalhar em áreas de inclusão social. A associação tem realizado serviços no âmbito cultural, em pareceria com várias instituições e organizações, em peças de teatro, cinema, concertos e visitas a museus e galerias de arte.

A Acesso Cultura é uma associação sem fins lucrativos que promove o acesso físico, social, intelectual à participação cultural, com o objetivo de garantir que todas as pessoas, independentemente das suas condições físicas, sensoriais, sociais ou cognitivas, possam aceder, participar e usufruir da vida cultural em igualdade. Igualmente, investe na capacitação dos profissionais do sector cultural, através de cursos, debates, consultoria, sendo reconhecida publicamente e governamentalmente (Acesso Cultura, s.d.). Segundo a entrevista à Acesso Cultura esta explica que para promover a acessibilidade, a organização trabalha com diversas instituições (públicas e privadas) através de cursos de capacitação e consultorias. No que toca à demonstração de um exemplo de parceria, a Acesso Cultura tem trabalhado ativamente com o festival Bons Sons, sendo uma referência positiva, dentro do seu feedback, devido à sua continuidade. Têm ainda abordado outros festivais, como por exemplo, o Rock in Rio e o NOS Alive, no intuito de discutir questões concretas de falta de acessibilidade que lhes são reportadas. Em 2023-2024, foram parceiros do projeto europeu All Areas Access, que testou várias formas de tornar os concertos ao vivo mais acessíveis a pessoas S/surdas, sendo um estudo que impulsionou como os organizadores encaram estas questões.

A Associação Portuguesa de Surdos (APS) é uma Instituição Particular de Solidariedade Social, sem fins lucrativos, fundada em 1958. Desde então, tem desempenhado um papel fundamental na defesa e promoção dos interesses sociais, culturais, educativos, desportivos, económicos e profissionais das pessoas S/surdas em Portugal. A missão da APS inclui a defesa dos direitos em igualdade com os restantes cidadãos, a promoção do bem-estar e qualidade de vida, o acesso pleno à informação e comunicação e a valorização da Língua Gestual Portuguesa (LGP) e da cultura surda. Um dos marcos mais significativos da atuação da APS foi o seu contributo ativo para o reconhecimento da língua gestual portuguesa na Constituição da República Portuguesa, em 1997. A APS oferece uma variedade de serviços e atividades destinados a apoiar a Comunidade Surda, incluindo cursos de LGP, sendo pioneira nesta área desde 1982, disponibilizando cursos para ouvintes, ministrados por formadores surdos qualificados; serviços de Interpretação e Tradução, facilitando a comunicação entre as pessoas

S/surdas e ouvintes em diversos contextos; oferece consultoria especializada para a adaptação de projetos, conteúdos e espaços; aconselhamento e apoio social na qual presta apoio individualizado às pessoas surdas, encaminhando-as para recursos na área da saúde, justiça, educação, formação e emprego, entre outros; eventos e atividades para a Comunidade Surda; Voz Gestual em que mantém um espaço editorial digital que amplifica as vozes da comunidade surda, abordando temas relevantes e promovendo a partilha de experiências, conhecimento e reflexão (Associação Portuguesa de Surdos, s.d.).

A Ondamarela é um coletivo artístico sediado em Guimarães, ativo desde 2015, cuja prática centra-se na criação artística comunitária e participativa. O seu trabalho parte do encontro com pessoas e lugares, procurando a experiência de criar algo original, a partir de histórias e contextos reais, almejando a transformação social e cultural. A atuação do coletivo abrange diversas linguagens — da música ao teatro, da dança à videoarte — e desenvolve-se tanto em contextos nacionais como internacionais, em colaboração com instituições culturais, educativas e comunitárias (Onda Amarela, s.d.)

As entrevistas realizadas possibilitaram o esclarecimento de diversos aspetos relevantes, permitindo assim o avanço da investigação em consonância com as dimensões analíticas previamente definidas. Conforme mencionado anteriormente, o presente estudo estrutura-se em três dimensões centrais de investigação. Contudo, a última dimensão será apenas tratada na visão dos inqueridos do questionário por uma questão de rigor técnico e melhor adaptação. Deste modo, apresentam-se de seguida os dados provenientes das entrevistas as quais contribuem para a formulação das respostas às questões delineadas, através do cruzamento e da análise integrada das informações recolhidas.

ENTREVISTADOS	Breve Descrição
ATILGP – Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa 01	Entidade que presta serviços de tradução/interpretação em LGP e consultoria técnica, participando no debate sobre acessibilidade em eventos culturais
ACESSO CULTURA 02	Associação cultural sem fins lucrativos que oferece formação, consultoria, diagnósticos e divulgação de programação acessível para promover o acesso à cultura.
Ondamarela 03	Coletivo artístico que desenvolve performances comunitárias, oficinas educativas, mediação cultural e formação para agentes culturais.
Associação Portuguesa de Surdos (APS) 04	Instituição que promove formação em LGP, serviços de interpretação, consultoria, eventos culturais e representação política da Comunidade Surda.
Hands Voice 05	Empresa que presta serviços de interpretação em Língua Gestual Portuguesa e produção de conteúdos acessíveis em contextos culturais e audiovisuais.

Tabela 1 Entrevistados

1. Experiências em eventos culturais musicais

Para uma melhor compreensão deste ponto, foram colocadas questões que visam entender como as organizações, produtores e associações enfrentam os desafios e obstáculos encontrados no momento da realização de um festival ou concerto musical que pretende ser acessível a um público surdo ou com deficiência auditiva.

Os depoimentos recolhidos sublinham de forma consonante, em primeiro lugar, a centralidade e importância da interpretação em língua gestual portuguesa, não apenas como uma ferramenta secundária de informação, mas como uma solução valorizada dentro do meio, capaz de transmitir dimensão, dinâmica e expressividade durante o momento musical. A Hands Voice referiu que quando tiveram oportunidade de traduzir concertos "*a experiência resultante foi lhes enriquecedora porque perceberam nas expressões e comentários dos surdos o quão importante é ter um intérprete a traduzir as músicas*".

De acordo com a perceção dos entrevistados estes aspetos, são valorizados pelas pessoas S/surdas, quando a interpretação abrange igualmente a interação para com o público e não apenas o ato musical.

Paralelamente, a Acesso Cultura e a Ondamarela, como organizações produtoras que promovem a acessibilidade, e a ATILGP, enquanto associação que fornece interpretação em LGP e consultoria, destacam os limites pragmáticos das tecnologias de assistência. Ou seja, sistemas de vibração tátil e outras soluções hápticas são reconhecidos como complementares e úteis, sobretudo em géneros musicais dominados por frequências graves (por exemplo, eletrônica e alguns subgéneros de rock e pop). No entanto, essas tecnologias mostram-se insuficientes em estilos cuja expressão depende de timbres médios e agudos ou de tons melódicos subtis, como o jazz, onde a percepção das vibrações é reduzida e não garante uma experiência sensorial completa. A Acesso Cultura reforçou que a partir dos feedbacks qualitativos recolhidos junto da comunidade "*os sistemas de vibração tátil, apresentam limitações em relação a determinados géneros musicais reforçando que este reconhecimento da diversidade musical e das necessidades específicas evidencia a complexidade da aplicação das tecnologias de acessibilidade sonora, reforçando a necessidade de abordagens personalizadas e de um diálogo contínuo com a Comunidade Surda para garantir que as soluções adotadas correspondam às suas expectativas e experiência*".

Do ponto de vista organizativo, as narrativas dos entrevistados traçam um problema de conhecimento e planeamento que é frequentemente, a posição e a visibilidade dos intérpretes que não são pensadas no desenho do espetáculo, o que limita a eficácia das interpretações. Este problema é observado quando o produtor do festival ou do concerto não tem em conta a localização do intérprete perante a área do público, aliada a uma falta de rigor técnico, como a iluminação e a transmissão em direto quando se aplica. No sentido inverso, quando há diálogo e preparação prévia, e tenta-se incluir as visões da Comunidade Surda desde a fase inicial da programação, consegue-se obter um melhor resultado.

Relativamente ao impacto das tecnologias assistivas no processo de inclusão, o conhecimento obtido na entrevista com a Ondamarela permite observar que "*a sua utilização deve ser analisada em função do contexto e do conforto das pessoas envolvidas. Embora reconheçam que tais ferramentas possam ampliar a acessibilidade, alertam para o risco de uma abordagem assistencialista, que aproxima a Comunidade Surda do universo ouvinte sem,*

contudo, garantir uma verdadeira integração. Tal abordagem pode perpetuar desigualdades, em vez de promover uma participação em pé de igualdade".

Ainda nas palavras da própria organização, "*para muitas pessoas surdas, o contacto com tecnologias como aparelhos auditivos ou implantes cocleares não é desejado ou não cumpre o propósito centra*l", gerando, muitas vezes, um afastamento das etapas iniciais ou da própria criação.

As entrevistas revelam ainda, de um modo geral, um sentimento de desinteresse pela cocriação entre os produtores de festivais ou concertos e as pessoas S/surdas, sendo que a participação da comunidade, desde as fases de conceção até à avaliação das soluções de acessibilidade, é apresentada como condição essencial para que as tecnologias e práticas correspondam, de facto, às expectativas do público.

No que diz respeito às recomendações para o futuro, os entrevistados, de forma unânime, defendem que a acessibilidade deve ser encarada como um princípio estruturante, e não como um suplemento adicional. Segundo a Acesso Cultura "*a normalização da presença de pessoas S/surdas, tanto enquanto público como enquanto criadores, implica desconstruir preconceitos, evitar a condescendência e recusar lógicas de cumprimento de quotas*". A participação deve ser compreendida como parte integrante do processo artístico, tanto na criação quanto na fruição.

Outro eixo temático recorrente é o económico-financeiro, relacionado aos custos para o público S/surdo em relação à sua participação nestas atividades recreativas musicais. Nas palavras da APS, o custo das atividades culturais torna-se um fator de exclusão e um desincentivo à participação, pois o valor dos bilhetes para os festivais e concertos é elevado e, teoricamente, deveria garantir o acesso pleno a todos os espaços e experiências, como concertos, atendimento, restauração, entre outros. No entanto, como essas dimensões raramente são acessíveis, a sua pré-disposição para dispensar um valor financeiro num festival muitas vezes não se justifica, levando muitas pessoas S/surdas a direcionar esse valor para atividades nas quais se sintam efetivamente incluídas e valorizadas. Quando analisados os preços dos bilhetes nos festivais de maior dimensão, como o Rock in Rio e o NOS Alive, percebe-se que não existe nenhum tipo de bilhete específico para pessoas S/surdas. Ao contrário do que acontece com os bilhetes destinados a pessoas com mobilidade condicionada que asseguram não apenas acessos adaptados, mas também uma política de compra diferenciada. No caso das

pessoas S/surdas a acessibilidade é tratada sobretudo através de soluções tecnológicas, como o "Colete das Emoções" do NOS Alive ou a disponibilização de legendagem e interpretação em LGP. Estas iniciativas, ainda que relevantes, não correspondem a um reconhecimento formal da especificidade do público S/surdo no processo de aquisição de bilhetes, revelando uma assimetria na forma como diferentes necessidades são contempladas.

Finalmente, atravessa todas estas fases uma dimensão ética e simbólica. A perceção generalizada entre os entrevistados de que a música costuma ser concebida como experiência exclusivamente auditiva e que, por isso, as práticas culturais continuam a reproduzir marginalizações. O processo colaborativo, contudo, revelou ser uma solução eficaz perante a resistência de ultrapassar estes obstáculos. Segundo a Ondamarela, a inclusão de pessoas S/surdas na cocriação de projetos destinados a esse segmento cultural permite que o som seja experienciado de maneira diferente, revelando novas formas de perceção sonora, sem que essa experiência seja inexistente. Essa compreensão abriu caminho para o desenvolvimento do espetáculo SOM SIM ZERO, uma criação coletiva que problematizava a noção de som e a sua ausência. A participação foi integral, ou seja, desde a conceção artística até à produção técnica, a Comunidade Surda esteve envolvida como criadora, e não como mera recetora. Segundo os mesmos "*a continuidade desta colaboração transformou o paradigma inicial: o que era um "não" converteu-se numa prática anual de cocriação, com impactos visíveis na perceção da comunidade surda, que passou a demonstrar maior abertura para participar e explorar o universo sonoro*".

A recomendação transversal nos testemunhos é a necessidade de políticas institucionais e práticas organizativas que articulem formação técnica, financiamento contínuo e não apenas pontual que contemple acessibilidade plena e mecanismos participativos de avaliação. Só assim podem considerar que a oferta cultural poderá transformar-se, de ato pontual, em norma estrutural que assegure participação equitativa e reconhecimento social da experiência musical por pessoas S/surdas.

2. Perceções sobre acessibilidade (LGP, vibrações, legendas, etc.).

O conjunto de entrevistas revela um quadro complexo e multidimensional sobre a perceção da acessibilidade no contexto de eventos musicais.

Quando questionada acerca dos principais desafios enfrentados pelos intérpretes ao traduzirem música para Língua Gestual Portuguesa (LGP) nesse contexto, a Hands Voice respondeu que: "*a interpretação musical em Língua Gestual Portuguesa apresenta grandes desafios, pois exige considerar tanto os aspetos linguísticos quanto culturais da Comunidade Surda. Uma tradução literal não teria significado para este público. Para uma interpretação eficaz, é essencial ter acesso prévio às letras das músicas, permitindo trabalhar adaptações linguísticas e identificar expressões que façam sentido. Além disso, o intérprete deve transmitir o ritmo, a emoção e a intensidade do artista através da expressão facial e corporal*".

Cruzando a resposta obtida com a da entrevista da ATLGP, quando questionados acerca das estratégias que consideram mais eficazes para garantir a acessibilidade de pessoas S/surdas em festivais e concertos de música, foi apontada a colocação de intérpretes de LGP em locais com boa visibilidade para a plateia, ou seja, em zonas estratégicas que atendam a requisitos como iluminação, proximidade do público e visibilidade para todos os que assistem. Foi ainda sugerido que se criasse um local próprio próximo ao palco, onde os intérpretes possam estar próximos do público S/surdo, ou que sejam utilizados ecrãs gigantes, permitindo que acompanhem a interpretação mesmo que se encontrem à distância.

Conclui-se que a presença do intérprete de LGP possibilita às pessoas S/surdas vivenciar a música e compreender o seu significado, permitindo que, tal como os ouvintes se emocionam ao ouvir a letra de uma canção, as pessoas S/surdas também se emocionem através da tradução.

Contudo, a nível de festivais, muitas organizações, como é o caso da ATGLP, ainda não tiveram oportunidade de realizar esses serviços, evidenciando a falta de iniciativa por parte dos produtores em procurar ativamente intérpretes qualificados e promover a acessibilidade, revelando uma carência na inclusão nos eventos culturais.

Nesse contexto, a divulgação e a comunicação do evento assume um papel determinante. Quando a comunicação apresenta um design acessível, ou seja, "*uma comunicação completa e acessível, que inclua a transmissão em LGP, essencial para familiarizar e integrar as pessoas surdas, que, em muitos casos, não estão habituadas a receber informações sobre acessibilidade em eventos culturais*" (Hand Voice). Isto cria um sentimento de inclusão, criando-se condições essenciais para que as pessoas S/surdas tenham conhecimento do evento e se sintam efetivamente convidadas a participar. Nas palavras da ATILGP, a aposta numa comunicação acessível e numa integração atempada das equipas de acessibilidade nos processos de produção é vista como um passo fundamental para que os eventos culturais deixem de tratar a acessibilidade como um complemento e a passem a considerar como uma componente estrutural indispensável. Uma outra visão, vinda da APS, considera que a maior barreira continua a ser a ausência de comunicação acessível, principalmente porque a maioria das pessoas não sabe LGP. Esta falta de conhecimento limita o diálogo com o público em questão e contribui para a sua exclusão. Além disso, apontou-se também que "*muitos eventos não disponibilizam intérpretes de LGP, legendagem ou outras formas alternativas de acesso, como recursos visuais e táteis. Também persiste uma falta de sensibilização dos organizadores culturais, o que resulta na exclusão*" (APS)

A interpretação musical em LGP apresenta desafios específicos que vão além da tradução literal das letras e das líricas. Os entrevistados, dentro do grupo das organizações e produtores que prestam serviços de interpretação e tradução, sublinham que uma tradução palavra-porpalavra carece de significado para muitos membros da Comunidade Surda. Para ser eficaz, a interpretação exige acesso prévio às letras e ao alinhamento do espetáculo, para que o intérprete possa desenvolver adaptações linguísticas e encontrar equivalentes expressivos culturalmente pertinentes, pois nem sempre existe uma tradução literal, especialmente quando se usa metáforas. A transmissão do ritmo, da emoção e da intensidade do intérprete musical exige, igualmente, um trabalho corporal e facial elaborado que projete elementos musicais, como tempo, dinâmica e enfase, em recursos visuais e cinéticos da LGP (Correia, Custódio, & Silva, 2022).

Nas palavras da APS, o processo de preparação envolve estudo prévio, análise de letras, compreensão do estilo musical e integração de elementos expressivos e artísticos. A interpretação de música em LGP requer igualmente sensibilidade artística, profundo conhecimento da cultura surda e elevada capacidade expressiva. A APS sublinha a importância

da inclusão de intérpretes S/surdos neste contexto, dado que a sua performance tende a apresentar maior autenticidade, carga emocional e alinhamento cultural com o público, enriquecendo significativamente a experiência do espetáculo. Assim, o serviço de interprete não é apenas um ato de tradução linguística, mas um processo criativo.

No que concerne às dimensões económica e institucional emerge a perceção generalizada entre produtores de que a acessibilidade implica custos elevados e pouco rentáveis, justificativa que frequentemente serve para legitimar a ausência da implementação de soluções e designs inclusivos.

Esta aceção encontra opinião critica nas ideias da APS, em que a mesma explica que a perceção de que a acessibilidade significa custos elevados constitui um dos principais obstáculos à sua implementação, refletindo a necessidade de maior sensibilização para a importância da inclusão de pessoas S/surdas nos contextos culturais. A resistência à sua implementação decorre, em grande medida, da perceção de que "*os recursos e adaptações necessários representam custos elevados, exigem processos complexos ou não são rentáveis, assente na ideia preconcebida de que as pessoas S/surdas não constituem um público natural para este tipo de eventos*".

Esta visão contribui para uma lógica de "*cumprimento de requisitos*", tal como a Acesso Cultura designa esta situação, que frequentemente se traduz em atitudes performativas e simbólicas, como a presença de um intérprete em palco apenas para responder a pressões sociais ou de imagem, sem que a acessibilidade seja verdadeiramente integrada de forma transversal e estrutural. Neste sentido, torna-se relevante articular esta questão com as condições oferecidas aos intérpretes, já que, conforme referido anteriormente, muitas vezes o seu trabalho é subvalorizado e realizado em contextos pouco favoráveis, o que fragiliza a qualidade da experiência acessível disponibilizada ao público.

A implementação fragmentada da acessibilidade em festivais e concertos evidencia a necessidade de colocar o design no centro do planeamento. A presença pontual de intérpretes de LGP, as condições frequentemente limitadas oferecidas a estes profissionais e a ausência de diálogo sistemático entre pessoas S/surdas mostram que os eventos não foram concebidos para integrar de forma plena a diversidade do público. Quando analisada à luz do design inclusivo, universal e do design for all, esta situação torna-se mais explícita: estas abordagens defendem que a conceção de produtos, serviços e ambientes deve considerar toda a diversidade humana,

contemplando capacidades físicas, culturais e linguísticas, nas quais é necessário envolver os utilizadores desde o início, de modo a criar soluções que permitam a participação efetiva e contínua de todos. A escassez de financiamento direcionado e o investimento insuficiente agravam esta lacuna, dificultando a implementação de medidas sustentáveis e alinhadas com estes princípios. Assim, o que se observa não é apenas uma execução limitada ou simbólica, mas a necessidade urgente de que o design comande o planeamento cultural, transformando a acessibilidade de um requisito formal em princípio estruturante que articule participação ativa, condições adequadas para intérpretes e integração cultural plena do público surdo, garantindo que todos os cidadãos possam usufruir da experiência artística de forma equitativa e significativa.

Finalmente, as entrevistas apontam para a necessidade de mudança paradigmática na conceção e implementação da acessibilidade em organizações que programem festivais ou concertos. Evidencia-se que a inclusão não depende apenas de adaptações tecnológicas, mas exige um realinhamento cultural que reconheça a acessibilidade como um direito legal e parte integrante da missão das organizações. A sensibilização e formação das equipas técnicas, o investimento em recursos que permitam a contratação e a participação de intérpretes, preferencialmente incluindo intérpretes Surdos, cuja performance pode trazer maior autenticidade e ressonância cultural e a institucionalização de práticas de co-criação com a Comunidade Surda são condições apontadas como indispensáveis para transformar ações pontuais em políticas sustentadas. Sem essas mudanças, persiste o risco de que a acessibilidade continue a ser tratada como custo secundário ou gesto simbólico, mantendo a exclusão de grande parte do público e negando a plena fruição da música por pessoas S/surdas.

CONTRIBUTOS	DESAFIOS IDENTIFICADOS
• Formação e sensibilização para profissionais da cultura; • Consultoria e diagnósticos de acessibilidade em espaços culturais;	• A acessibilidade é muitas vezes tratada como elemento periférico, não integrada no planeamento. • Falta de condições adequadas para intérpretes (visibilidade, luz, preparação).
Valorização da cocriação artística com pessoas surdas.	• Risco de uma abordagem assistencialista, se as tecnologias forem usadas sem respeito pela identidade Surda. • Limitações das vibrações em géneros musicais com frequências médias/agudas (ex: jazz).
Realça a importância da LGP como forma de expressar emoção e ritmo na música.	• A interpretação em LGP só é eficaz se houvercondições adequadas e preparação prévia. • Limitações técnicas atuais dos dispositivos vibrotáteis (transmitem sobretudo frequências graves).
Reconhecem a importância da legendagem como apoio complementar. Integrar intérpretes desde o início do evento.	• Falta de posicionamento adequado dos intérpretes no palco. • Falta de coordenação com produtores sobre a iluminação e transmissão em direto.
Defende a inclusão como um direito e não como custo. Políticas de preços inclusivos e contratação de intérpretes surdos.	• Tecnologias vibrotáteis ainda são pouco usadas em Portugal — percecionadas como algo "experimental". • A oferta acessível em festivais é pouco frequente e pouco consistente.

Tabela 2 Contributos e desafios – Entrevistas

4.2 Análise e discussão dos inquéritos

Com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre os públicos S/surdos, optou-se pelo inquérito por questionário online como principal técnica de recolha de dados. Esta escolha justifica-se pela necessidade de aceder e sistematizar informações relacionadas com experiências pessoais daqueles que participam em festivais ou concertos de música em Portugal. Nesta análise apenas serão analisadas as 40 respostas correspondentes aos inqueridos que responderam que SIM à participação do estudo, ficando de fora os 16 inqueridos que optaram por não participar.

O inquérito é uma ferramenta que permite simplificar a investigação devido às barreiras linguísticas e logísticas presentes. Considerou-se também aspetos importantes que podiam condicionar a afluência de respostas, ou seja, nem todas as pessoas S/surdas conseguem se comunicar através da escrita da língua portuguesa, pois a sua língua materna é a LGP.

4.2.1 Caracterização sociodemográfica

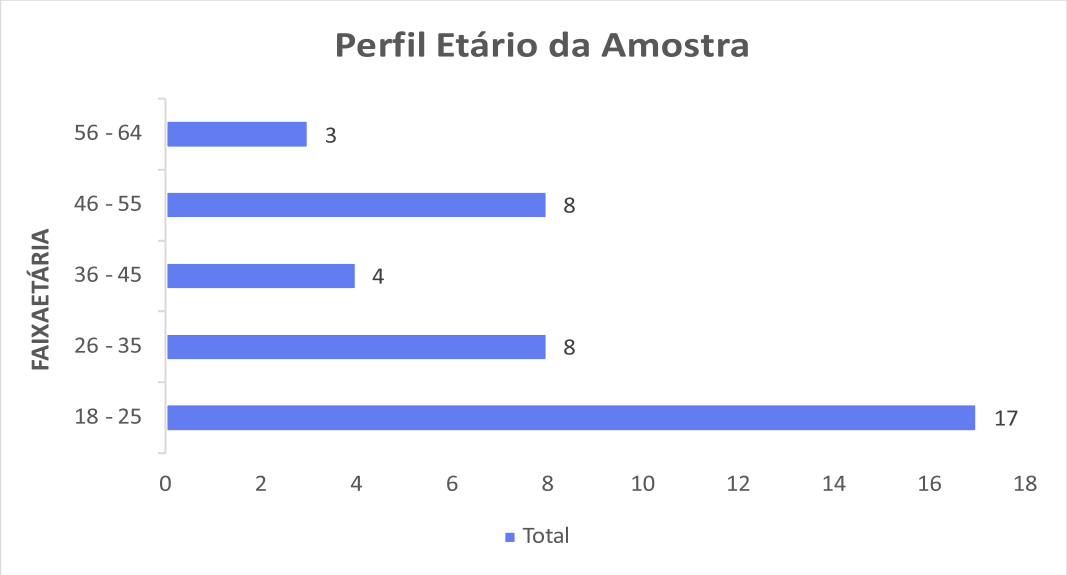


Gráfico 1 - Perfil Etário da Amostra (n=40)

Iniciando a análise sociográfica pela faixa etária, é possível determinar que a maior parte dos inquiridos encontra-se na faixa etária jovem dos 18 aos 25 anos (n=17), seguindo-se

da faixa etária dos 26 a 35 e dos 46 a 55 anos (n=8), dos 36 aos 45 anos (n=4) e, por fim com menor expressão, dos 56 aos 64 anos (n=3).

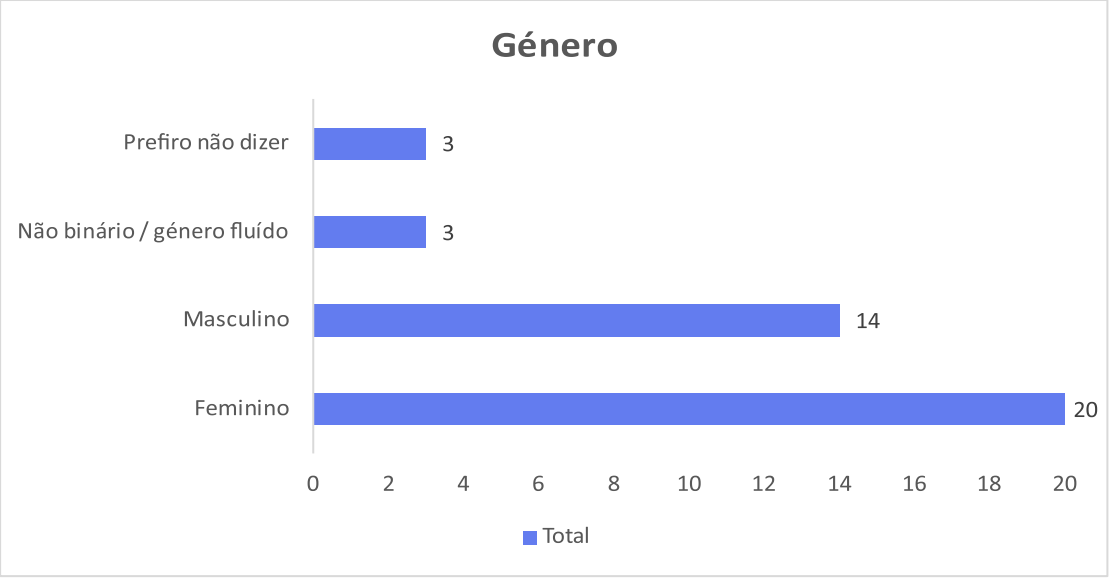


Gráfico 2 Género (n=40)

A análise da variável do género evidencia que a maioria dos inquiridos se identifica com o género feminino, representando 20 inquiridos. O género masculino corresponde a 14 inqueridos, enquanto a categoria Não Binário/género fluido apresenta apenas 3 inquiridos.

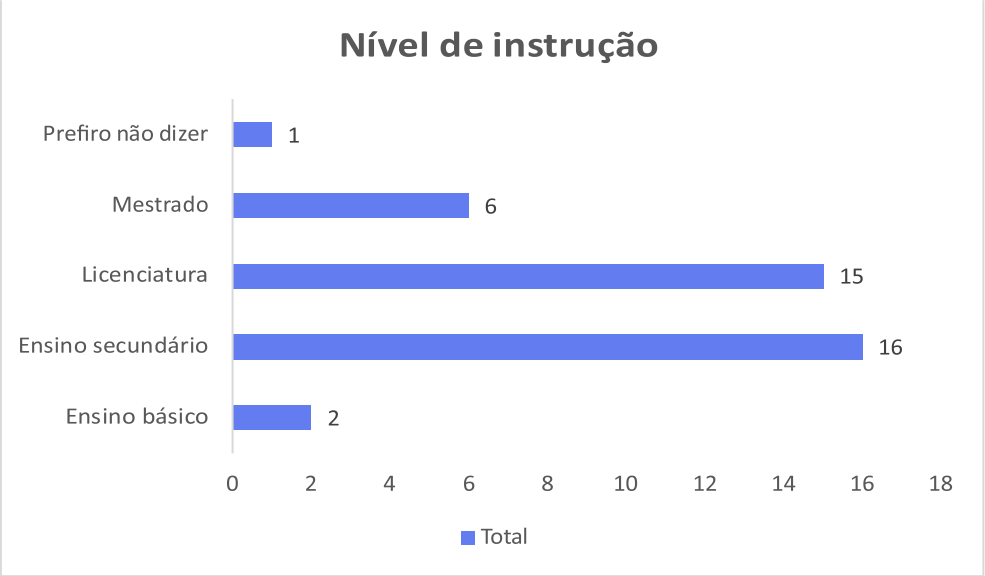


Gráfico 3 Nível de Instrução (n=40)

No que se refere ao nível de instrução, observa-se que a maioria dos inquiridos completou o ensino secundário (n=16) ou o grau de licenciatura (n=15). Uma porção menor respondeu possuir o grau de mestre (n=6), enquanto apenas 2 referiram ter concluído apenas o ensino básico. Esta distribuição mostra um público com níveis de instrução relativamente elevados, já que mais de metade da amostra possui formação académica de nível superior (licenciatura ou mestrado).

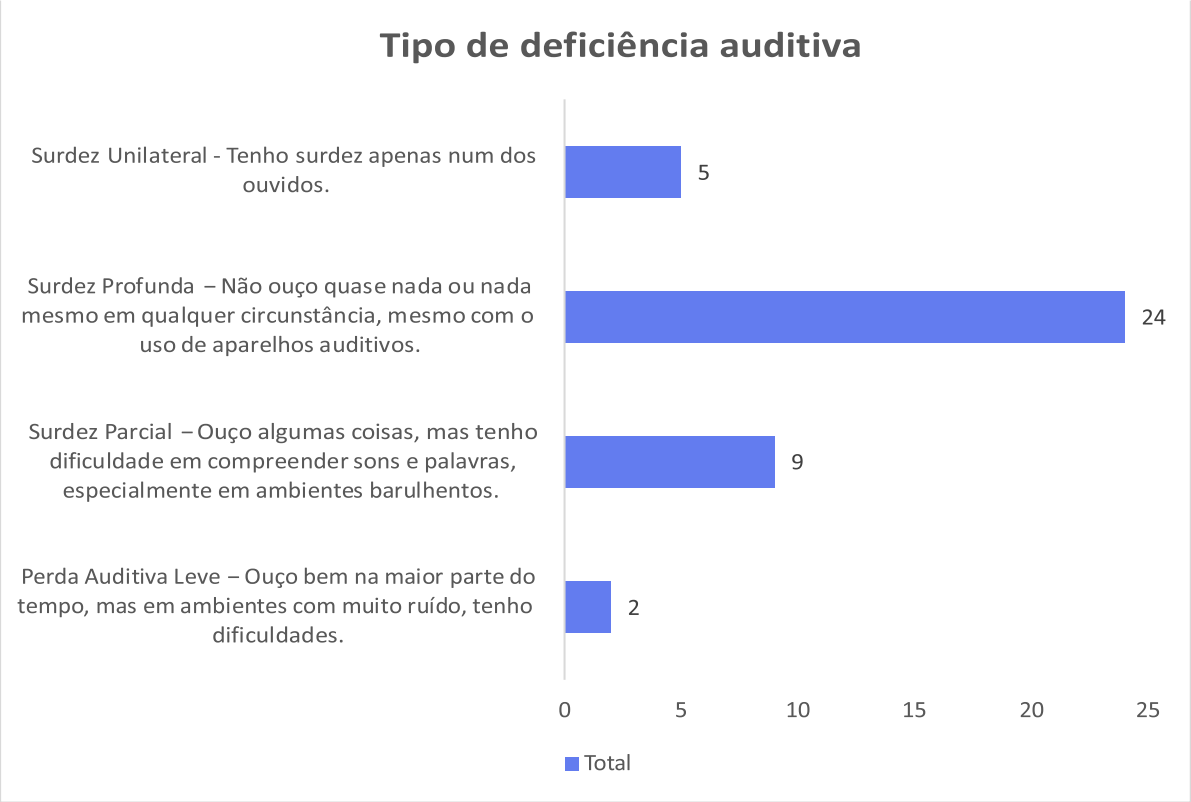


Gráfico 4 Tipos de Deficiência Auditiva (n=40)

A análise da variável do tipo de surdez demonstra que a maioria dos inquiridos apresenta surdez profunda, representando a maioria da amostra (n=24). Em seguida, encontram-se os participantes com surdez parcial, que correspondem a 9; a surdez unilateral foi identificada por 5 dos inquiridos, enquanto a perda auditiva leve foi referida por apenas 2 participantes. Assim, verifica-se uma expressão clara de casos de surdez profunda, seguidos a alguma distância pela surdez parcial e unilateral, enquanto a perda auditiva leve assume um peso bastante reduzido na amostra.

4.1.3 Participação em Eventos Musicais com Acessibilidade: Experiências e obstáculos

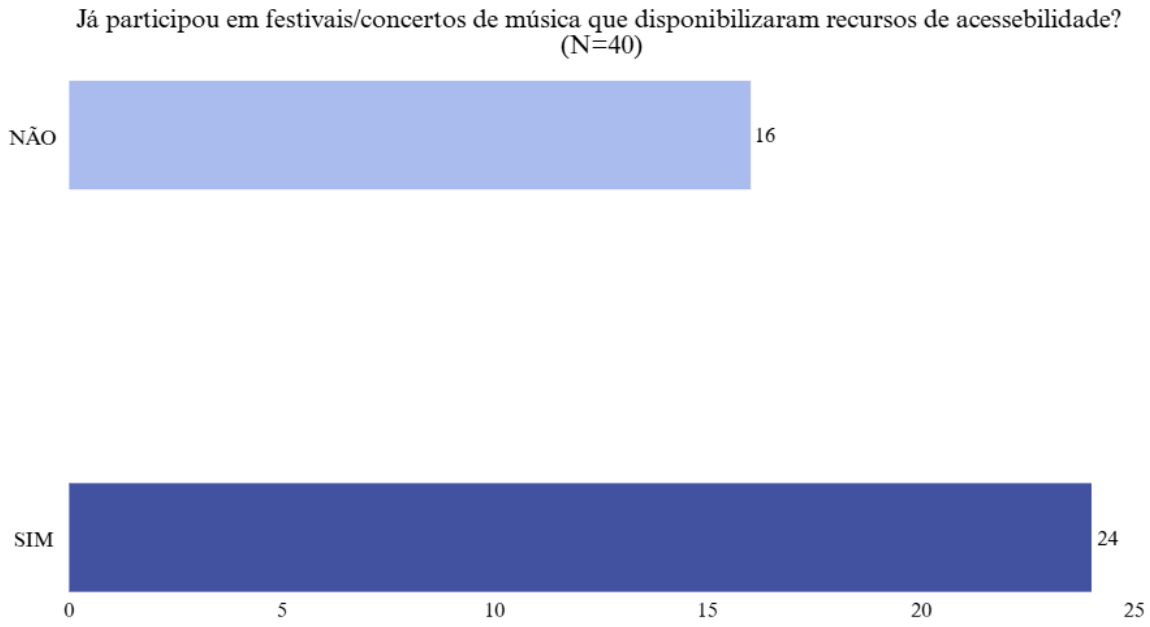


Gráfico 5 Já participou em festivais/ concertos de música que disponibilizavam recursos de acessibilidade (n=40)

Analisando a participação dos inqueridos em concertos ou festivais de música que continham recursos de acessibilidade, notou-se que os resultados mostram que apenas 24 inquiridos afirmaram já ter participado, enquanto 16 nunca tiveram essa experiência. Esta diferença sugere que, embora exista já um grupo expressivo com contacto prévio com práticas inclusivas, uma parte relevante da amostra continua a estar afastada de contextos culturais onde a acessibilidade é assegurada.

É plausível considerar que a maioria dos que reportaram experiências positivas de participação (os 24 que responderam "Sim") sejam precisamente aqueles que tiveram acesso a estes recursos e informação prévia advinda de uma comunicação acessível, enquanto os que responderam "Não" traduzem a exclusão sentida em contextos desprovidos de acessibilidade comunicacional anterior ao evento.

A oferta de recursos de acessibilidade em eventos musicais ainda é pontual, muitas vezes dependente de pressões externas ou de financiamento específico. Isso ajuda a explicar porque

é que 40% dos inquiridos nunca participaram em eventos acessíveis (a sua ausência não decorre apenas de falta de interesse, mas sobretudo de uma oferta cultural limitada e desigual).

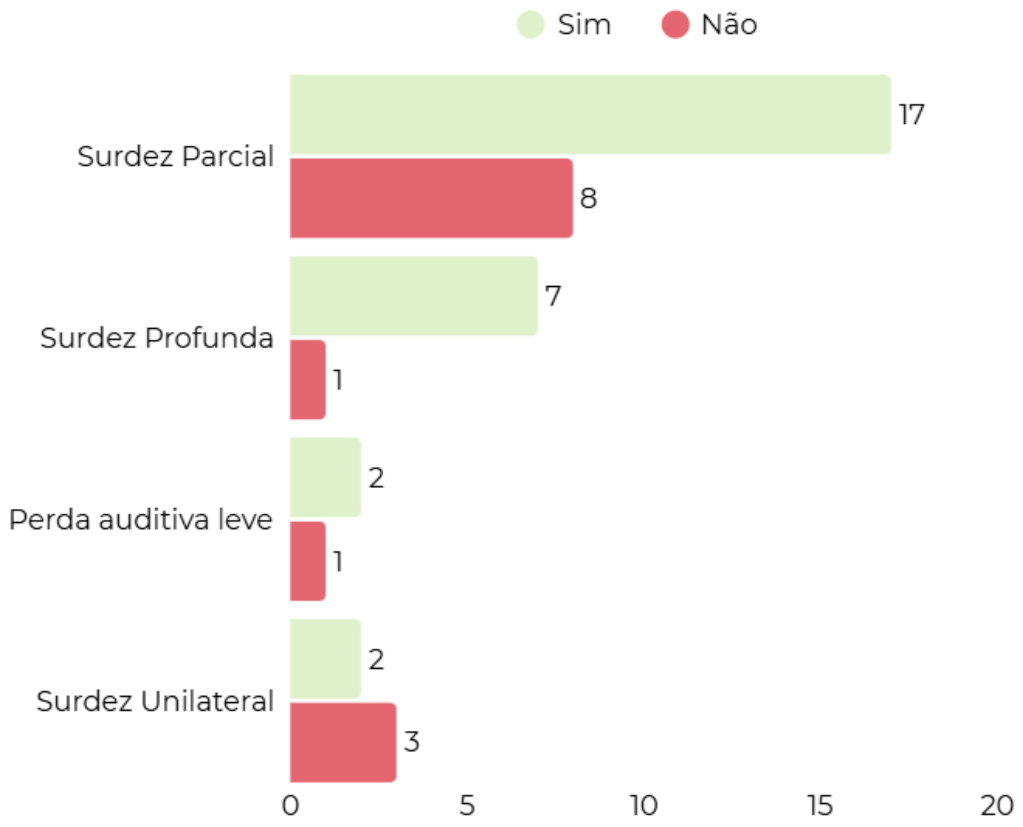


Gráfico 6 Participação em eventos acessíveis por tipologia de deficiência auditiva (n=40)

Os resultados do gráfico 6 mostram que a participação em concertos e festivais acessíveis oscila de acordo com a tipologia de deficiência auditiva do inquerido. No caso de pessoas com surdez profunda, estas apresentam a maior taxa de participação, enquanto a surdez unilateral revela a menor taxa. Os grupos com surdez parcial e perda auditiva leve situam-se em patamares intermédios, revelando pouca expressão.

Observa-se assim que para os indivíduos com surdez profunda, consideram os recursos de acessibilidade a condição fundamental da sua participação. Portanto, este grupo apresenta a maior adesão quando tais recursos estão disponíveis. Quando a LGP é integrada de forma visível e expressiva, a experiência musical adquire uma dimensão estética e emocional maior,

levando a uma atração de um maior público S/surdo. Já as pessoas com surdez parcial ou perda auditiva leve revelam taxas de participação relativamente elevadas, mas inferiores à surdez profunda. Nestes casos pode-se sugerir que as tecnologias de apoio complementando os recursos comunicacionais, que devem estar previamente estabelecidos, revelam um destaque na sua participação. Uma pequena observação empírica é que o grupo com surdez unilateral se destaca pela baixa taxa de participação em eventos acessíveis. Uma hipotética explicação poderá ser que para muitos destes indivíduos, a deficiência auditiva não é percecionada como barreira absoluta, mas como limitação situacional. Assim, tendem a não se mobilizar tanto por recursos como a LGP ou vibrações táteis, e a sua participação pode depender mais de condições físicas do espaço (visibilidade, posicionamento sonoro ou sinalética clara).

Finalmente, no plano emocional e social, a análise integrada mostra que os grupos que participam mais em eventos acessíveis (sobretudo a surdez profunda) são também aqueles que relatam maior impacto positivo quando as condições são adequadas, criando uma sensação de pertença, valorização cultural e reconhecimento social. Por contraste, grupos com menor participação (como a surdez unilateral) podem expressar menor identificação com as práticas inclusivas, o que reflete a heterogeneidade das experiências auditivas e das necessidades de acessibilidade.

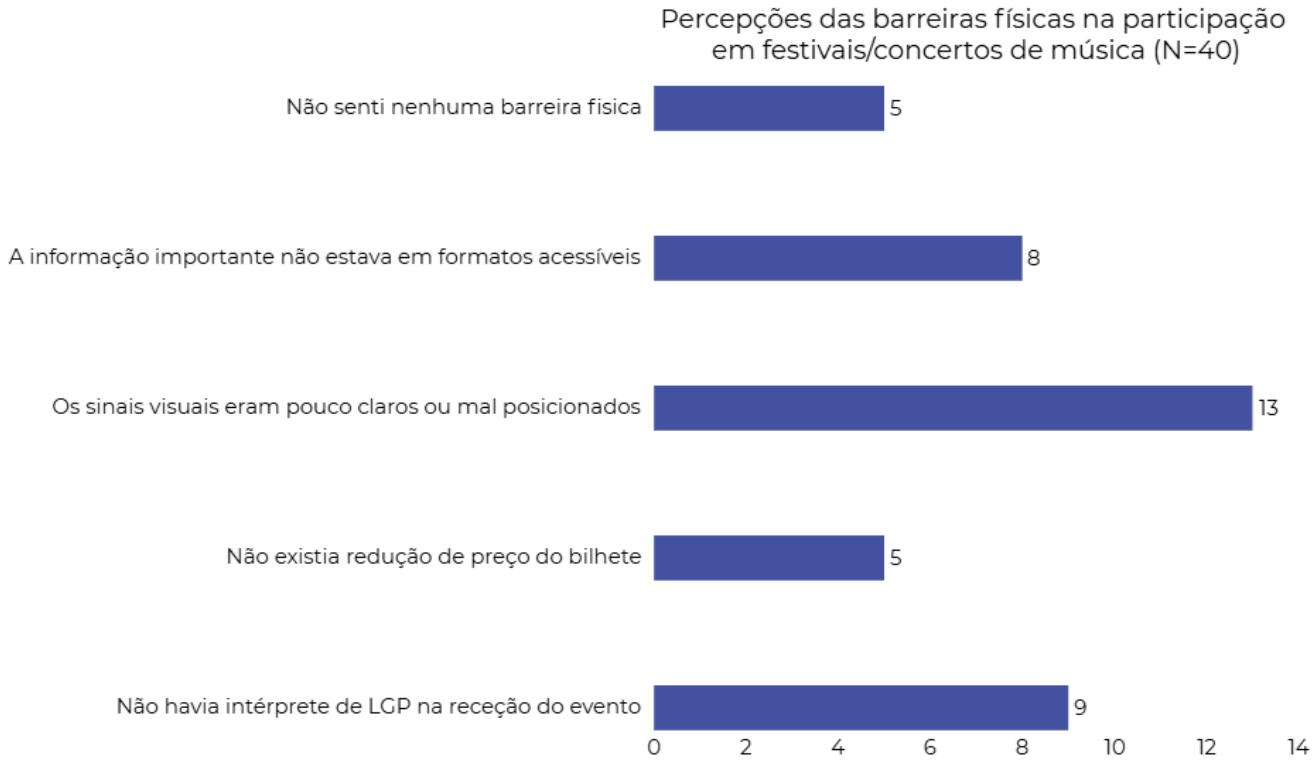


Gráfico 7 Barreiras físicas na participação em eventos musicais (n=24)

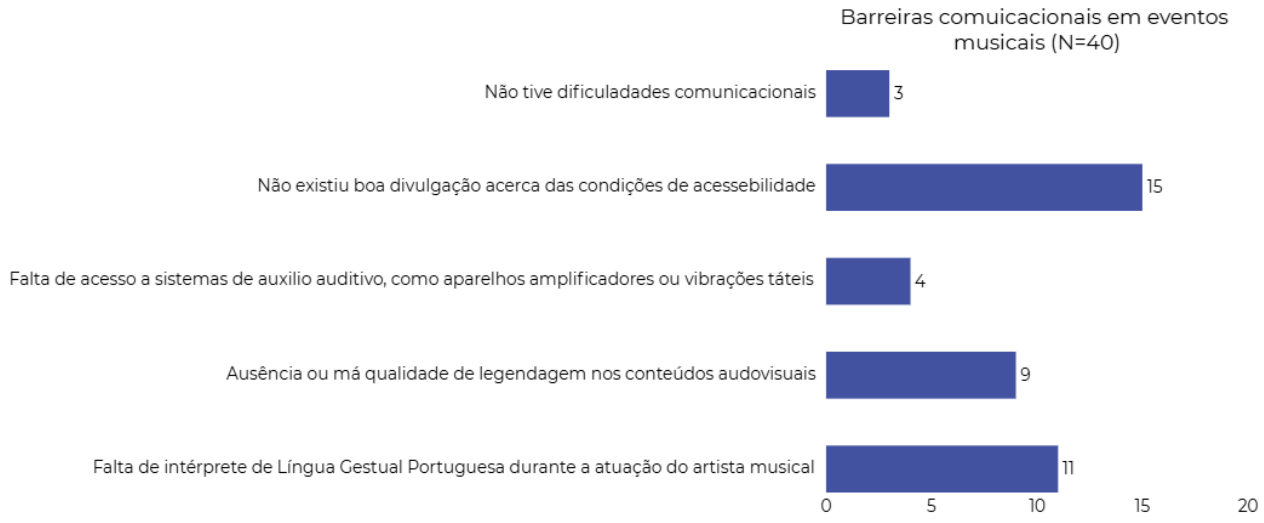


Gráfico 8 Barreiras comunicacionais em eventos musicais (n=24)

Cabe destacar, inicialmente, que a amostra em análise foi reduzida para 24 participantes, em virtude do critério adotado de incluir apenas indivíduos que estiveram presentes em festivais ou concertos de música.

A análise dos resultados dos gráficos 7 e 8 evidencia diferenças significativas entre as barreiras físicas e as barreiras comunicacionais vivenciadas pelos participantes em festivais e concertos de música em Portugal. No que diz respeito às barreiras físicas, a principal dificuldade mencionada foi a má percetibilidade ou mau posicionamento dos sinais visuais, mencionada por 13 inquiridos. Esta limitação sugere falhas na sinalização e na organização espacial dos eventos, que compromete a orientação e o acesso autónomo das pessoas S/surdas. Também se destacam a ausência de um intérprete de LGP na receção do evento e a inexistência de zonas reservadas próximas ao palco, ambas com 9 respostas, revelando fragilidades no planeamento inclusivo e na preparação logística. A falta de informação em formatos acessíveis (n=8) reforça a ideia de que os aspetos estruturais e organizacionais ainda carecem de adaptações consistentes. Apenas 5 pessoas afirmaram não ter sentido barreiras físicas, confirmando que a maioria enfrentou obstáculos deste tipo.

No campo das barreiras comunicacionais, o cenário é ainda mais expressivo. A falta de divulgação adequada sobre as condições de acessibilidade foi o problema mais referido, acumulando 15 respostas, o que demonstra uma falha significativa na comunicação institucional dos eventos. Em segundo lugar, surge a ausência de intérprete de LGP durante a atuação dos artistas, mencionada por 11 participantes, o que limita drasticamente a fruição cultural em igualdade de condições. Neste caso, pode-se comparar estes dados com a informação recolhida sobre a acessibilidade dos festivais, em que na sua generalidade só se encontra o serviço de tradução e interpretação nos palcos principais, limitando esta acessibilidade a um determinado momento e artista(s). A ausência ou má qualidade da legendagem nos conteúdos audiovisuais (n=9) reforça as limitações de acesso à informação em tempo real, o que dificulta a compreensão do ato musical quando o espectador não é providenciado com uma boa localização estratégica para a zona do palco onde existe a interpretação. Apenas 3 pessoas relataram não ter experienciado barreiras comunicacionais, valor inferior ao registado no caso das barreiras físicas, o que indica que os constrangimentos comunicacionais estão mais presentes e são sentidos de forma mais geral.

Comparando os dois tipos de barreiras, verifica-se que, embora ambos os domínios apresentem dificuldades relevantes, os problemas comunicacionais foram mais destacados do que os físicos. Isto sugere que, para além da adaptação dos espaços, a dimensão da comunicação acessível continua a ser o maior desafio enfrentado pelos organizadores. A convergência entre falhas no planeamento do espaço (como zonas reservadas ou intérprete na receção) e falhas de

comunicação (como ausência de intérprete durante os concertos e divulgação insuficiente) revela que a acessibilidade não pode ser tratada de forma isolada, mas sim numa lógica integrada que considere simultaneamente os aspetos físicos, organizacionais e informativos.

Os gráficos 9, 10 e 11 correspondem à análise do inquérito que analisa o nível de satisfação das soluções que garantem a inclusão de pessoas S/surdas em festivas e concertos de música. Para esse efeito foi escolhido o método analítico de escala de Linkert para a pergunta, que totalizou 24 respostas derivadas do bloco do inquérito obrigatório de quem já tinha participado nestes eventos.

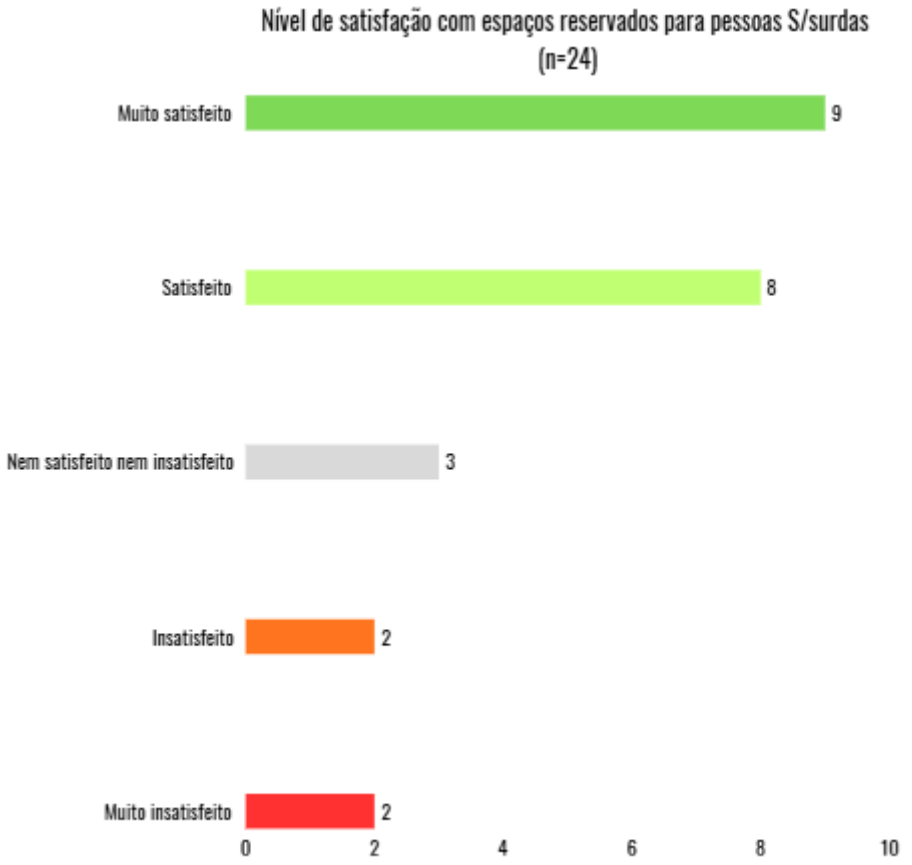


Gráfico 9 Nível de satisfação com espaços reservados para pessoas S/surdas (n=24)

No gráfico 9 pode-se observar que a análise dos dados recolhidos a nível de satisfação com espaços reservados a pessoas S/surdas evidencia uma tendência geral positiva, embora com

algumas exceções importantes. Dos 24 inquiridos, 9 declaram-se “muito satisfeitos” e 8 “satisfeitos”, demonstrando a tendência geral. Em contrapartida, 3 responderam “nem satisfeito nem insatisfeito”, mostrando uma neutralidade perante essas questões de acessibilidade, enquanto 2 participantes responderam “insatisfeito” e “muito insatisfeito”. Estes dados quantitativos, ainda que exploratórios devido à dimensão da análise, fornecem uma visão empírica relevante, neste caso, demonstram uma valorização dos esforços de acessibilidade no espaço físico, porém, ainda persistindo algumas lacunas. Esta afirmação é reforçada com o cruzamento das entrevistas realizadas com as organizações culturais, organizações de intérpretes de LGP e associações representantes de pessoas surdas, em que foi revelado de modo transversal uma preocupação perante as faltas ou adaptações sustentadas de espaços para este público. Por exemplo, a Hands Voice sublinhou que a localização e a visibilidade dos intérpretes de LGP são determinantes para que o espaço reservado cumpra a sua função. Essa preocupação é consistente com as respostas do questionário, ou seja, ainda que a maioria manifeste satisfação, a minoria insatisfeita pode estar a refletir precisamente falhas como a distância ao palco ou a obstrução visual ou a ausência desse.

De igual modo, o benchmarking dos festivais analisados confirma esta leitura. O Rock in Rio e o MEO Kalorama, por exemplo, criaram zonas privilegiadas junto ao palco e às colunas, permitindo que as pessoas S/surdas sintam as vibrações da música de forma mais intensa. Estas práticas correspondem a alguns dos fatores que justificam os níveis de satisfação assinalados no inquérito.

Deste modo, a análise integrada dos dados permite sustentar que a satisfação registada no questionário não deve ser lida como resultado de uma única medida, mas sim como reflexo da articulação entre espaço físico e acessibilidade.

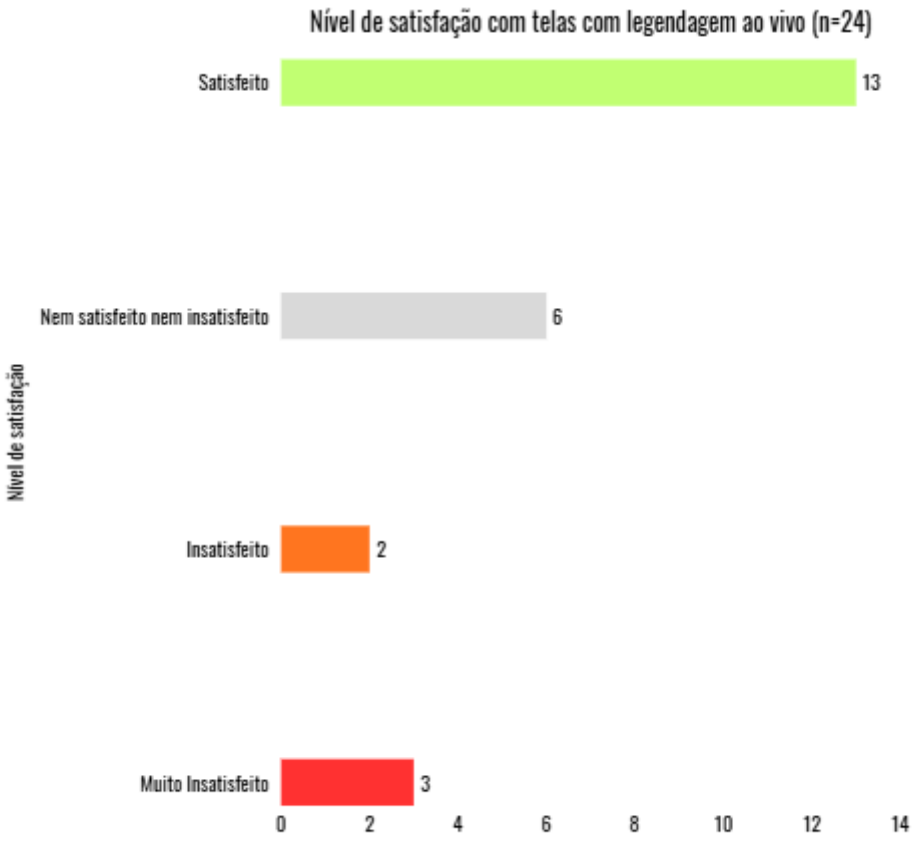


Gráfico 10 Nível de satisfação com telas com legendagem ao vivo

A análise do gráfico 10, relativo à legendagem ao vivo, revela que 13 participantes se declararam satisfeitos, 6 optaram por uma posição neutra, 2 indicaram estar insatisfeitos e 3 muito insatisfeitos. Embora a satisfação seja predominante, existe uma dispersão relevante de perceções, com uma proporção significativa de respostas neutras e negativas, o que indica que a legendagem não é percebida como uma solução universal e que corresponda a todos os grupos aqui analisados.

O tipo de surdez e a capacidade linguística conseguem, de forma geral, explicar esta diversidade. Entre pessoas com deficiência auditiva menor, como a surdez leve, unilateral ou parcial, que mantêm uma maior proximidade com o português escrito e oral, a legendagem surge como um recurso bastante valorizado, permitindo acesso direto às letras e interações em

palco. Contudo, para membros da Comunidade Surda, cuja identidade cultural está enraizada na LGP, a legendagem é muitas vezes percebida como sendo um recurso secundário, útil apenas como forma de complementar à interpretação gestual ou outras estratégias sensoriais. Em casos mais extremos, muitas pessoas surdas não utilizam a língua portuguesa escrita e nem têm uma base estrutural que consigam utilizar na leitura de frases.

As entrevistas confirmam estas tendências. A Hands Voice destacou que a legendagem é sobretudo eficaz para pessoas que não usam LGP como primeira língua, sendo um complemento, mas não um substituto da interpretação musical. Já a ATILGP, apesar de possuir pouca experiência direta em festivais, corroborou a relevância da legendagem como apoio, mas sublinhou que o foco deve recair na qualidade da tradução gestual. A literatura utilizada reforça estas observações, ao apontar que recursos de acessibilidade isolados raramente são eficazes para toda a comunidade, exigindo uma abordagem de design inclusivo capaz de integrar diferentes meios de comunicação e fruição. Assim, o gráfico revela que a legendagem ao vivo tem impacto positivo para uma parte relevante da amostra, mas o cruzamento com os dados qualitativos demonstra que a sua eficácia depende tanto do perfil linguístico dos utilizadores como da qualidade técnica e da articulação com outras estratégias inclusivas.

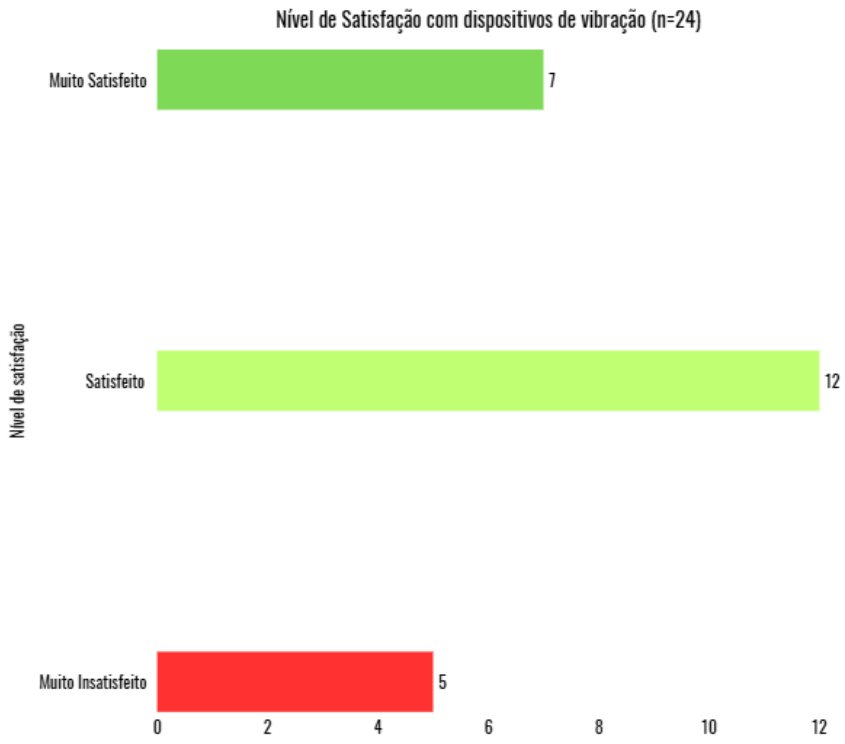


Gráfico 11 Nível de satisfação com dispositivos de vibração

A análise do gráfico 11 mostra que, entre os inquiridos, 7 pessoas declararam-se muito satisfeitas, 12 pessoas afirmaram estar satisfeitas e 5 pessoas indicaram não ter sentido benefícios significativos com o uso de dispositivos vibrotáteis. No total, a maioria da amostra revelou satisfação, confirmando que estas tecnologias hápticas desempenham um papel relevante na mediação sensorial da experiência musical. A maioria dos inquiridos reconhece que os coletes e outros dispositivos permitem acompanhar o ritmo e a intensidade das batidas, aumentando a imersão no espetáculo. Contudo, a presença de um grupo minoritário de insatisfeitos evidencia que a eficácia destes recursos ainda não é homogénea, estando condicionada por aspetos técnicos e logísticos. Vale relembrar que a Comunidade Surda muitas vezes cria resistência de aceitação perante a inclusão destas tecnologias, optando pela presença de um intérprete de LGP.

As entrevistas realizadas, mais uma vez, permitem aprofundar estas perceções. A Hands Voice, associação com forte atuação em tradução e interpretação em LGP em festivais e concertos de música, destacou que os coletes vibrotáteis funcionam como “uma ponte sensorial essencial”, mas reforçou que “não podem substituir a interpretação musical em LGP”, sendo

antes um complemento importante para a transmissão do ritmo em palco. Esta perspetiva dialoga com a satisfação da maioria dos inquiridos, mas também alerta para a necessidade de integração de outras medidas de acessibilidade.

A bibliografia confirmou a receção positiva da comunidade, mas salientou limitações técnicas, das quais se destacam o problema dos dispositivos de assistência que ainda transmitem sobretudo frequências graves, o que deixa de fora parte da riqueza musical. Este ponto ajuda a explicar as respostas de insatisfação, uma vez que os participantes podem ter sentido a experiência como incompleta ou restrita, existindo uma lacuna que necessita ser colmatada.

Já a Associação Portuguesa de Surdos (APS) sublinhou que o uso destes dispositivos em Portugal continua a ser pontual e restrito a alguns festivais de maior dimensão. Para os seus representantes, isto contribui para a perceção de acessibilidade como algo "experimental" e não como prática regular. Esta observação é coerente com a dispersão das respostas no inquérito, embora muitos se mostrem satisfeitos, parte da amostra não sente impacto direto porque o acesso efetivo ainda é limitado.

Em síntese, o cruzamento entre os dados do inquérito e as entrevistas mostra um cenário de valorização dos dispositivos vibrotáteis, reconhecidos tanto pelos participantes como pelas organizações como ferramentas importantes de inclusão cultural. Contudo, permanecem desafios técnicos (transmissão parcial das frequências), logísticos (uso ainda restrito a grandes eventos) e estratégicos (necessidade de integração com LGP e legendagem). O consenso entre os diferentes atores aponta para a importância destas tecnologias.

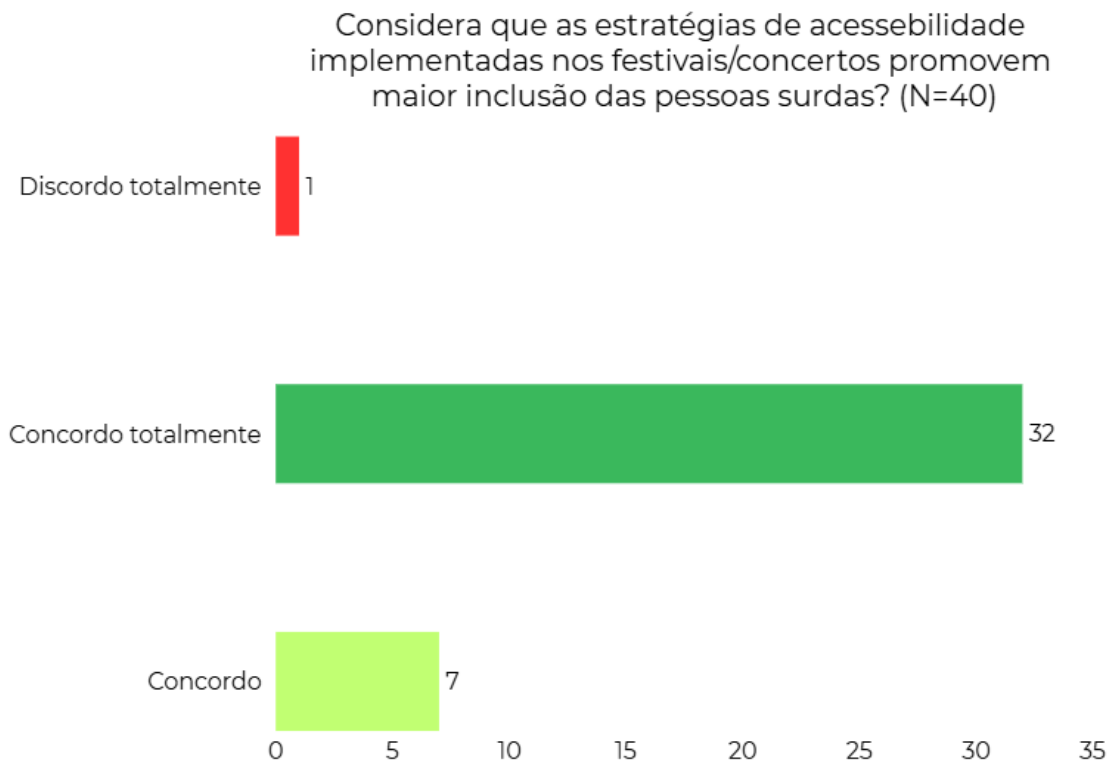


Gráfico 12 Medidas de acessibilidade nos eventos musicais como fator de participação (n=40)

Os dados representados no gráfico 12 permitem observar uma clara tendência relativamente à perceção das medidas de acessibilidade em festivais e concertos de música. Uma maioria esmagadora dos inquiridos posicionou-se de forma positiva perante a afirmação de que estas medidas são determinantes na sua decisão de participação, sendo que a resposta "Concordo totalmente" (n=32) concentrou a maior parte das escolhas. Apenas uma resposta se situo no polo negativo, revelando o carácter praticamente consensual da relevância atribuída à acessibilidade.

Estes resultados confirmam a pertinência do modelo social da deficiência, que desloca o foco do problema do indivíduo para as barreiras externas impostas pelo meio (Nunes, 2021). No caso específico das pessoas S/surdas e com deficiência auditiva, a sua ausência em contextos culturais não decorre de uma suposta incapacidade em usufruir da música, mas da inexistência de condições adequadas que garantam o acesso. O dado empírico aqui apresentado demonstra, assim, que a decisão de participação em festivais e concertos de música depende

diretamente da implementação de recursos inclusivos como a interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP), a legendagem em tempo real ou os dispositivos vibrotáteis.

O peso atribuído pelos inquiridos à acessibilidade dialoga também com as experiências observadas em eventos de referência no panorama nacional. O Rock in Rio, o NOS Alive, o MEO Kalorama e o Caixa Alfama que foram identificados como festivais que, nos últimos anos, integraram estratégias concretas de inclusão, desde a disponibilização de intérpretes de LGP até ao uso de coletes sensoriais. Estas iniciativas, além de cumprirem uma função normativa no quadro da legislação vigente (Lei n.º 89/99; Lei Constitucional n.º 1/97), revelam uma resposta prática à procura manifestada pela própria comunidade. O gráfico comprova que tais medidas não constituem apenas um gesto simbólico ou acessório, mas antes um elemento central para a decisão da sua participação.

Por outro lado, a centralidade atribuída à acessibilidade deve ser compreendida também como reivindicação de um direito cultural. Conforme defendeu Matarasso (2019) a participação plena na vida cultural constitui uma condição de uma democracia efetiva e não pode estar dependente da exclusão de minorias. A valorização quase unânime da acessibilidade por parte dos inquiridos sublinha a necessidade de encarar estas medidas não como benefícios opcionais, mas como requisitos estruturais para garantir igualdade de oportunidades.

Deste modo, os resultados obtidos reforçam a ideia de que as estratégias inclusivas não devem ser encaradas como simples adaptações técnicas, mas como instrumentos de transformação cultural e social. A decisão de participar em festivais ou concertos de música está intrinsecamente ligada à perceção de pertença e de reconhecimento da diferença. A acessibilidade, neste contexto, constitui-se como fator de empoderamento e de afirmação identitária, na medida em que permite as pessoas S/surdas integrar-se plenamente no universo musical e cultural português.

CONCLUSÃO

Antes de avançar para as considerações finais, é necessário alertar que todas as investigações possuem um conjunto de limitações, mas também de potencialidades futuras. Este fator é uma condição intrínseca ao trabalho científico e só através do seu reconhecimento se poderá avançar de forma consistente, contribuindo para o incentivo do conhecimento e para o desenvolvimento das diversas áreas de estudo. A dissertação de mestrado aqui apresentada e desenvolvida não constitui uma exceção, pelo que se torna imprescindível refletir sobre as potencialidades e limitações do presente estudo.

Entre as principais potencialidades destaca-se a metodologia mista adotada, que combinou entrevistas a representantes de associações, intérpretes e agentes culturais e uma aplicação de um inquérito dirigido a pessoas S/surdas. Esta triangulação de informações possibilitou recolher perspetivas complementares e construir uma visão mais sólida acerca das barreiras comunicacionais, físicas e simbólicas enfrentadas em festivais de música em Portugal. A opção por integrar, lado a lado, o ponto de vista de organizações envolvidas na acessibilidade cultural e o testemunho direto de pessoas S/surdas permitiu criar uma base de conhecimento que poderá servir de suporte a futuras investigações centradas na temática da inclusão em eventos culturais de cariz musical. Para além disso, este trabalho contribui para o endossar de um debate ainda pouco consolidado em Portugal sobre acessibilidade sonora, trazendo exemplos concretos de práticas em festivais e concertos de música que demonstram de que forma estratégias como a interpretação em LGP, a legendagem em tempo real e o uso de tecnologias hápticas podem transformar a experiência cultural das pessoas S/surdas.

Não obstante, importa igualmente reconhecer as limitações da investigação. O número reduzido de respostas ao inquérito, ainda que suficiente para uma análise exploratória, não permite a generalização dos resultados para toda a comunidade social analisada, cuja diversidade interna, marcada por diferentes graus de surdez, níveis de envolvimento cultural e formas de relação com a música, exige amostras mais amplas e segmentadas. Aqui o importante a salientar é que este estudo serviu para dar voz às necessidades apontadas pelas pessoas S/surdas perante a sua inclusão em ambientes musicais. Acresce ainda que a análise se centrou exclusivamente no contexto português, não abrangendo comparações sistemáticas com outros

países onde as práticas de acessibilidade em festivais e concertos poderão se encontrar em fases mais avançadas.

Estas limitações apontam, no entanto, para caminhos férteis de uma possível investigação futura. Seria relevante, em estudos posteriores, ampliar o número de participantes e diversificar as amostras de forma a captar melhor as diferentes realidades das mesmas. Do mesmo modo, uma comparação internacional permitiria compreender que práticas inclusivas poderiam ser adaptadas ao contexto nacional e quais os impactos diferenciados de estratégias de acessibilidade em distintos cenários culturais.

Deste modo, reconhecendo simultaneamente as potencialidades e limitações, esta dissertação contribui para um campo de estudo emergente em Portugal, propondo uma reflexão sustentada sobre os desafios e possibilidades da inclusão cultural em festivais e concertos de música.

A investigação realizada demonstrou que, apesar da crescente sensibilização em Portugal para a importância da acessibilidade sonora, a participação integral de pessoas S/surdas em festivais e concertos de música continua a enfrentar barreiras estruturais e simbólicas que não podem ser ignoradas. As entrevistas realizadas junto de organizações e intérpretes de LGP, bem como os dados recolhidos através do inquérito aplicado a pessoas S/surdas, confirmaram que a acessibilidade em eventos musicais é muitas vezes pensada de forma pouco abrangente, reduzindo-se, em grande parte dos casos, à presença pontual de um intérprete ou de medidas apenas adotadas, no caso de festivais, em palcos principais, o que exclui substancialmente a imersão emocional e inclusão dos participantes dentro do recinto e espaço. Embora esta seja uma medida fundamental, os participantes destacaram que ela não é suficiente para garantir uma experiência inclusiva, pois o posicionamento por vezes inadequado no palco, a fraca visibilidade e a ausência de preparação técnica comprometem a eficácia da interpretação. Esta constatação articula-se com as análises feitas no benchmarking dos principais festivais nacionais, que, apesar de apresentarem iniciativas inovadoras, revelam ainda falta de consistência e planeamento integrado, onde a Comunidade Surda e pessoas surdas possam participar nas decisões de modo ativo e consciente. Neste segmento, o estudo confirmou igualmente que a inclusão em ambientes sonoros não pode apenas restringir-se a adaptações pontuais, mas deve ser pensada e estruturada como um princípio transversal que englobe dimensões físicas, comunicacionais e organizacionais, de modo imperativo, que cause reações

positivas a nível emocional, através da suposta integração. A literatura analisada, sobretudo no campo do design inclusivo e na participação democrática do público, mostrou que só um planeamento centrado no utilizador, que considere desde o início a diversidade cultural e sensorial e o acompanhamento de pessoas S/surdas, poderá dar origem a ambientes verdadeiramente inclusivos. Criando assim um design inclusivo que contemple as necessidades de todos os públicos recetivos ao evento, e não apenas como medidas acessórias que podem acabar por ser assistencialistas e excludentes.

A experiência recolhida junto das pessoas S/surdas reforça esta ideia, ao revelar que a participação em eventos musicais não se resume ao acesso à informação verbal, mas envolve também uma dimensão emocional, identitária e estética que só pode ser alcançada com estratégias multissensoriais. Nesse sentido, o recurso a tecnologias hápticas, como coletes e pulseiras vibrotáteis, mostrou-se promissor, ainda que com limitações quanto à generalização da experiência musical. Os resultados sugerem que estas soluções devem ser entendidas como complementares à LGP e à legendagem em tempo real, e não como substitutos. Ademais, estas soluções têm de estar em consonância com as necessidades especificas de cada subgrupo, ou seja, perceber-se se fará total sentido implementar novas soluções hápticas, quando os públicos categorizados como pessoas Surdas podem estar menos recetivos. Ainda que revolucionárias no campo da acessibilidade, estas têm de ser adaptadas igualmente ao estilo musical, espaço e conceito do festival ou concerto.

Apesar dos avanços pontuais identificados, a análise revelou ainda que a acessibilidade é frequentemente tratada como um elemento periférico nos eventos musicais, em vez de um eixo central da sua organização. O facto de a legislação nacional já prever a promoção da acessibilidade, em consonância com a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e programas governamentais de acessibilidade cultural, evidencia-se a distância entre os quadros normativos e a prática efetiva. Esta divergência ficou visível tanto nas narrativas dos entrevistados como nas perceções expressas pelos inquiridos, que salientaram não apenas a escassez de medidas eficazes e regulares, mas também o impacto simbólico da exclusão, traduzido no sentimento de afastamento da vida cultural.

As conclusões desta investigação permitem, ainda assim, avançar algumas recomendações práticas para organizadores de festivais e concertos. Em primeiro lugar, destaca-se a necessidade de integrar a acessibilidade desde as fases iniciais de conceção do evento, com a

participação ativa de representantes da Comunidade Surda e de intérpretes de LGP no planeamento. Em segundo lugar, torna-se essencial assegurar condições técnicas adequadas para a interpretação, com visibilidade plena, iluminação apropriada, recurso a ecrãs sempre que necessário e um contacto prévio com as organizações ou empresas que oferecem os seus serviços de tradução e interpretação, para que o seu desempenho seja mais consciente e com um maior rigor técnico. A comunicação acessível deve também ser alargada às fases de divulgação do evento, garantindo que a informação sobre programação, bilheteira e acessos seja disponibilizada em formatos visuais e em LGP. A formação e sensibilização das equipas de produção cultural constituem igualmente um pilar indispensável para consolidar uma cultura de inclusão que ultrapasse o mero cumprimento formal, em que neste caso é necessária uma aproximação entres as entidades produtores destes espetáculos com as organizações e associações que disponibilizam curadoria e consultoria sobre questões de acessibilidade. Finalmente, o investimento em soluções tecnológicas de assistência deve ser encorajado, não como uma solução global e única, mas como uma forma de enriquecer a acessibilidade sonora e permitir uma maior aproximação entre pessoas S/surdas e ouvintes.

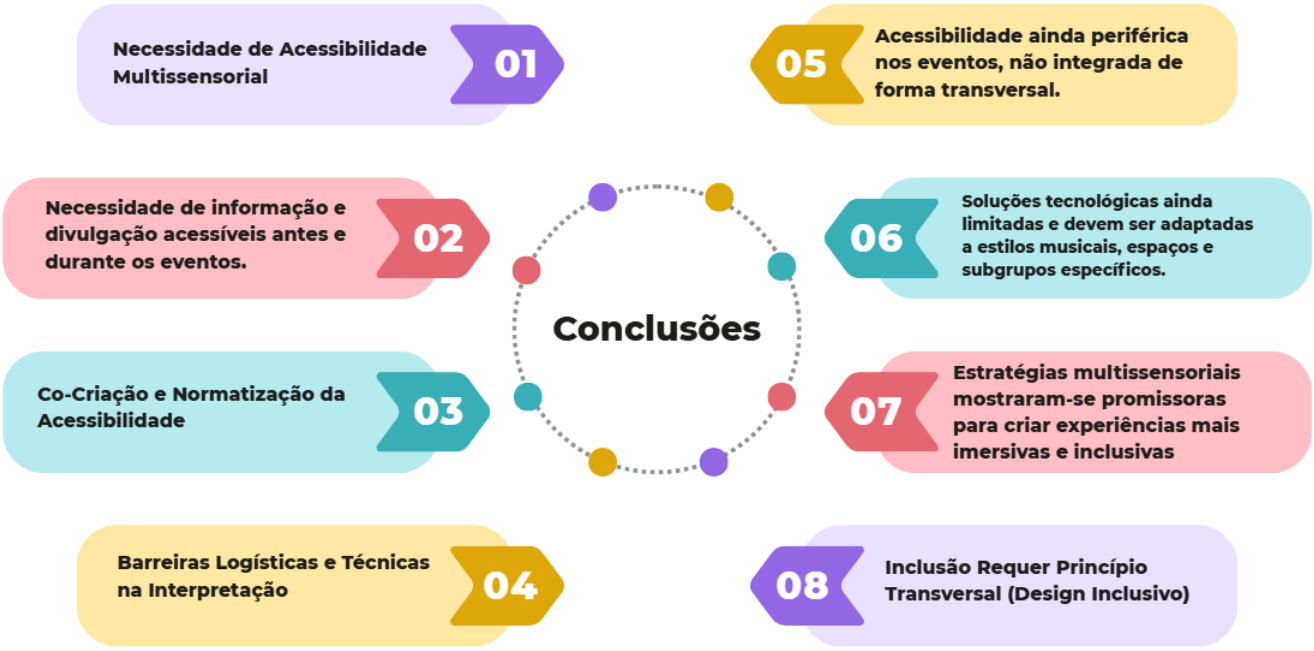


Figura 6 Conclusões

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ames, V. M. (1967). *What is music?* The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 26(2), 241–249. https://doi.org/10.2307/428459

American Speech-Language-Hearing Association Aural Rehabilitation Clinical Practice Guideline Development Panel, Basura, G., Cienkowski, K., Hamlin, L., Ray, C., Rutherford, C., Stamper, G., Schooling, T., & Ambrose, J. (2023). *American Speech-Language-Hearing Association clinical practice guideline on aural rehabilitation for adults with hearing loss*. American Journal of Audiology, 32(1), 1–51. https://doi.org/10.1044/2022_AJA-21-00252

Bell, J. (1997). *Como realizar um projeto de investigação*. Lisboa: Gradiva.

Benjamim, P. M. C. (2019). *Evolução do diagnóstico de surdez e o seu impacto na sociedade* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Medicina, Universidade de Lisboa. Repositório da Universidade de Lisboa. http://hdl.handle.net/10451/43562

Bryman, A. (2012). *Social research methods*. Oxford: Oxford University Press.

Cavdir, D., & Wang, G. (2022). *Designing felt experiences with movement-based, wearable musical instruments: From inclusive practices toward participatory design*. Frontiers in Computer Science, 4, Article 967404. https://doi.org/10.3389/fcomp.2022.967404

Clarkson, J., Coleman, R., Hosking, I., & Waller, S. (Eds.). (2007). *Inclusive design toolkit*. Engineering Design Centre, University of Cambridge. https://wwwedc.eng.cam.ac.uk/files/idtoolkit.pdf

Correia, I. S. C., Custódio, P. B., & Silva, R. C. (2022). *Amar pelos Dois: Interpretação de música em Língua Gestual Portuguesa: Uma proposta e um desafio*. Edições Ex Libris.

Cripps, J. H., & Lyonblum, E. (2017). *Understanding signed music*. Society for American Sign Language Journal, 1(1).

Fisher, W. A. (1929). *What is music?* The Musical Quarterly, 15(3), 360–370. https://www.jstor.org/stable/738326

Flores Ramones, A., & Del-Rio-Guerra, M. S. (2023). *Recent developments in haptic devices designed for hearing-impaired people: A literature review*. Sensors, 23(6), 2968. https://doi.org/10.3390/s23062968

García López, Á., Cerdán, V., Ortiz, T., Sánchez Pena, J. M., & Vergaz, R. (2022). *Emotion elicitation through vibrotactile stimulation as an alternative for deaf and hard of hearing people: An EEG study*. Electronics, 11(14), 2196. https://www.mdpi.com/2079-9292/11/14/2196

Hove, M. J., Martinez, S. A., & Stupacher, J. (2020). *Feel the bass: Music presented to tactile and auditory modalities increases aesthetic appreciation and body movement*. Journal of Experimental Psychology: General, 149(6). https://doi.org/10.1037/xge0000708

Jaafar, N. H., Baharuddin, M. Y., Aminudin, S. N., Yazid, N. A. M., Salleh, M. N., & Tahir, M. A. M. (2023). *Hearing loss and noise exposure: A review*. American Journal of Sciences and Engineering Research, 6(4), 128–134. https://www.iarjournals.com/ajser

Ladd, P. (2003). *Understanding deaf culture: In search of Deafhood*. Multilingual Matters.

Ladd, P. (2013). *Em busca da surdidade 1: Colonização dos surdos*. Surd'Universo.

Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian. https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/05/2019-uma-arte-irequieta.pdf

Meirelles, M. G. (2021). *A compreensão pública do som*. Revista de Ciência Elementar, 9(2), 042. https://doi.org/10.24927/rce2021.042

Nakagawa, H. E. I. (2012). *Culturas surdas: O que se vê, o que se ouve* (Dissertação de mestrado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras. https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/8801/1/ulfl128697_tm.pdf

Nanayakkara, S. C., Wyse, L., Ong, S. H., & Taylor, E. A. (2013). *Enhancing musical experience for the hearing-impaired using visual and haptic displays*. Human–Computer Interaction, 28(2), 115–160. https://doi.org/10.1080/07370024.2012.697006

Nunes, D. F. (2021). *Design universal: Inclusão da comunidade surda em concertos de música ao vivo* (Dissertação de mestrado). IADE – Universidade Europeia, Lisboa. https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/37891

Nygaard, K. M. (2018). *What is universal design*. NLB – Norwegian Library of Talking Books and Braille. IFLA WLIC 2018, Kuala Lumpur. https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-3-7643-8140-0_290

Oliveira, R. D. de. (2021). *Design computacional e eletrônico como ferramentas de acessibilidade e imersão em experiências musicais para pessoas surdas* [Trabalho de conclusão de curso, Universidade Federal do Ceará]. Instituto Universidade Virtual – Curso de Graduação em Sistemas e Mídias Digitais.

Perlin, G. (1998). *Identidades surdas*. In C. Skliar (Org.), *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação.

Petry, B., Illandara, T., Forero, J. P., Achenbach, A. V., & Nanayakkara, S. C. (2016). *MuSSBits: Sensor-display blocks for deaf people to explore musical sounds*. Augmented Human Lab. https://ahlab.org/project/muss-bits/

Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (2008). *Manual de investigação em ciências sociais* (1.ª ed.). Gradiva.

Fontes

Assembleia da República. Lei n.º 1/97, de 20 de setembro. *Diário da República*, I Série-A.

Assembleia da República. Lei n.º 89/99, de 5 de julho. *Diário da República*, I Série-A, n.º 154.

Camilo, D. (2023, 2 de maio). *Último concerto de D'ZRT em Lisboa vai ter coletes sensoriais para surdos*. Rádio Renascença. https://rr.pt/noticia/vida/2023/05/02/ultimo-concerto-de-dzrtem-lisboa-vai-ter-coletes-sensoriais-para-surdos/329690/

Centre for Inclusive Design. (n.d.). *Inclusive design*. https://centreforinclusivedesign.org.au/resources/inclusive-design/

Comissão Europeia. (2005). *Conceito Europeu de Acessibilidade* (p. 23). Em *Acessibilidade.gov.pt — Enquadramento e definições*. https://www.acessibilidade.gov.pt/livros/tapd/html/2_enquadramento_e_definicoes.html

Desenvolvimento e Cidadania. (2019). *Dicionário de desenvolvimento: Inclusão*. https://ddesenvolvimento.com/wp-content/uploads/2019/01/DD_INCLUSAO.pdf

Diário de Notícias. (2024, 14 de julho). *A tecnologia que pode levar surdos aos festivais de música*. https://www.dn.pt/sociedade/a-tecnologia-que-pode-levar-surdos-aos-festivais-de-musica/

EIDD – Design for All Europe. (2004). *The EIDD Stockholm Declaration 2004*. European Institute for Design and Disability. https://dfaeurope.eu/what-is-dfa/dfa-documents/the-eidd-stockholm-declaration-2004/content/uploads/2014/05/StockholmDeclaration_portuguese.pdf

Farinha, R. (2022, 27 de junho). *Rock in Rio foi o primeiro grande festival com concertos interpretados em língua gestual*. NiT. https://www.nit.pt/cultura/musica/rock-in-rio-foi-o-primeiro-festival-com-concertos-interpretados-em-lingua-gestual

MEO Kalorama. (2025). *Plano de Acessibilidade 2025*. https://meokalorama.pt/wp-content/uploads/2025/03/2025MKL_Plano-de-acessibilidade_jan25.pdf

Ministério da Educação. (2008). Decreto-Lei n.º 3/2008, de 7 de janeiro. *Diário da República*, 1.ª Série.

Observador. (2024, 10 de julho). *Projeto Colete das Emoções no NOS Alive vai permitir simbiose entre surdos e Dua Lipa*. https://observador.pt/2024/07/10/projeto-colete-das-emocoes-no-nos-alive-vai-permitir-simbiose-entre-surdos-e-dua-lipa/

Organização das Nações Unidas. (2006). *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência* (Resolução A/RES/61/106). Ministério Público de Portugal.

https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/documentos/instrumentos/pessoas_deficiencia_convencao_sobre_direitos_pessoas_com_deficiencia.pdf

Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (SCML). (2025). *Jogos Santa Casa fazem do Caixa Alfama um festival mais inclusivo*. https://scml.pt/media/noticias/jogos-santa-casa-fazem-do-caixa-alfama-um-festival-mais-inclusivo/

SIC Notícias. (2023, 5 de maio). *Colete sensorial ajuda surdos a sentir concerto dos D'ZRT*. https://sicnoticias.pt/cultura/2023-05-05-Colete-sensorial-ajuda-surdos-a-sentir-concerto-dos-Dzrt-81e7a163

Desenvolvimento e Cidadania (2019) Dicionário de desenvolvimento: Inclusão https://ddesenvolvimento.com/wp-content/uploads/2019/01/DD_INCLUSAO.pdf

Centre for Inclusive Design (n.d.) Inclusive design. https://centreforinclusivedesign.org.au/resources/inclusive-design/

Sites

Acesso Cultura. (s.d.). *Acesso Cultura*. Consultado a 14 de setembro de 2025, em https://acessocultura.org

Associação Portuguesa de Surdos. (s.d.). *Associação Portuguesa de Surdos*. Consultado a 14 de setembro de 2025, em https://apsurdos.org.pt

Centre for Inclusive Design. (n.d.). *Inclusive design*. Consultado a 18 de janeiro de 2025, em https://centreforinclusivedesign.org.au/resources/inclusive-design/

Federação Portuguesa das Associações de Surdos. (2026). *Federação Portuguesa das Associações de Surdos*. Consultado a 18 de junho de 2026, de https://fpasurdos.pt/pt/home

Fundação Galp. (2023). *Som.Sim.Zero – Um projeto de inclusão pela música*. https://www.fundacaogalp.com/pt/educacao-e-conhecimento/inclusao-pela-musica/somsim-zero

Not Impossible Labs. (n.d.). *Music: Not Impossible*. https://www.notimpossible.com/projects/music-not-impossible

Onda Amarela. (s.d.). *Onda Amarela*. Consultado a 14 de setembro de 2025, em https://ondamarela.pt/pt/

SUBPAC Inc. (2026). *What is SUBPAC?* https://subpac.com/what-is-the-subpac/

Anexos

Anexo I – Consentimento informado

DECLARAÇÃO DE PROTEÇÃO DE DADOS E ÉTICA ACADÊMICA

Este documento tem como objetivo assegurar a conformidade com os princípios éticos e legais na recolha, tratamento e armazenamento de dados obtidos durante a investigação intitulada *"Acessibilidade Sonora: Estratégias e Impactos na Inclusão de Pessoas Surdas em Festivais de Música em Portugal"*. O documento garante que os dados serão utilizados exclusivamente para fins académicos e tratados com sigilo ético.

Finalidade do Tratamento de Dados: Os dados recolhidos por meio desta entrevista serão utilizados estritamente para a elaboração da presente dissertação de mestrado. Não serão partilhados ou utilizados para quaisquer outros propósitos comerciais, publicitários ou fora do âmbito académico.

Confidencialidade e Anonimato: Os participantes da investigação terão os seus dados tratados com total sigilo.

Consentimento Informado: Antes da recolha de qualquer dado, os participantes serão devidamente informados sobre os objetivos da investigação, os tipos de dados a serem recolhidos, e o direito de recusar ou interromper a participação a qualquer momento.

Armazenamento de Dados: Os dados serão armazenados de forma segura em dispositivos protegidos por senha e acesso restrito.

Direitos dos Participantes: Os participantes têm o direito de:

Aceder, retificar ou solicitar a eliminação dos seus dados pessoais;

Obter informações sobre como os dados estão a ser utilizados;

Revogar o consentimento a qualquer momento, sem prejuízo da sua participação anterior.

Responsabilidade Ética: O investigador compromete-se a seguir as diretrizes éticas estabelecidas pelas instituições académicas e legais aplicáveis, garantindo a integridade e transparência durante toda a investigação.

Contato: Para quaisquer dúvidas ou solicitações relacionadas ao tratamento dos dados, os participantes podem entrar em contato com o investigador responsável:

Nome: LEANDRO MANUEL DIAS GUIOMAR

Email: lmdgr@iscte-iul.ot Instituição: ISCTE-IUL

Declaração de Consentimento:

Ao participar na entrevista declaro que li e compreendi os termos acima e concordo em participar da investigação nos termos estabelecidos neste documento.

Anexo II- ENTREVISTAS

Entrevista HandsVoice

Parte 1. Introdução e Contextualização

A: Qual é a origem da HandsVoice e de que forma a sua missão tem contribuído para a acessibilidade na interpretação gestual de música em Portugal? Como a organização estrutura o seu trabalho na promoção da inclusão da comunidade surda em eventos musicais de grande dimensão, e quais são os principais desafios enfrentados nessa prática?

B: A Hands Voice foi criada pela necessidade de 3 intérpretes criarem o seu caminho na área de forma independente. A acessibilidade na área da música em Portugal ainda é recente, quando a Hands Voice começou em 2013, ainda em televisão era feita a prática de nos programas de entretenimento a janela do intérprete ser tirada do ar aquando dos momentos musicais. Essa foi uma 'bandeira' que sempre defendemos, que as pessoas surdas efectivamente gostam de música e têm direito a ela em Língua Gestual Portuguesa. E por isso, em todas as áreas em que trabalhamos, fazemos questão de interpretar a música e sensibilizar as equipas técnicas para essa questão. Demos um passo importante quando tivemos a iniciativa dentro da RTP de propor a interpretação em LGP do Festival da Canção, que apesar de ser apenas no canal de acessibilidades pela internet, teve um grande impacto e ainda mais por incluirmos pessoas surdas na equipa, desde há 7 anos. Nos grandes eventos musicais é ainda mais recente, a nossa primeira participação foi no Rock In rio 2022. E nestes eventos nós somos o último elemento a ter voz, ou seja, a organização já tem uma ideia pré definida de como fará acontecer e pouco

tem em conta os requisitos necessários para uma acessibilidade plena da comunidade surda e das condições de trabalho dos intérpretes, que nós fazemos chegar. A forma de divulgação é um fator decisivo para que a informação chegue À comunidade surda, porque para além de ser uma novidade, ou seja, as pessoas surdas não estão habituadas a que este tipo de eventos tenha acessibilidade, por isso é necessário que todas as comunicações do evento tenham esta informação e a tenham em LGP, para ser também acessível.

A: Quais foram as principais necessidades identificadas na comunidade surda que levaram à criação de um serviço especializado em interpretação musical? De que forma surgiu a ideia de desenvolver um modelo de acessibilidade para eventos musicais, e quais foram os fatores determinantes para a implementação deste serviço?

B: Não criamos um serviço especializado de propósito, foi a necessidade e a procura que nos levou a fazer mais e mais e assim a ganhar experiência na área. Partiu da nossa sensibilidade, de insistirmos e querermos fazer as partes musicais e depois o mercado começou a crescer, a sociedade a ganhar mais consciência e começaram a surgir oportunidades para grandes eventos.

Parte2. Experiência e Implementação

A: Quais são os principais desafios enfrentados pelos intérpretes ao traduzirem música para Língua Gestual Portuguesa (LGP)? De que forma elementos como ritmo, melodia, metáforas e emoções são adaptados para garantir uma interpretação fiel e acessível à comunidade surda?

B: Todos esses elementos mencionados são o grande desafio, e por isso é tão difícil e não é para todos. Uma interpretação tem sempre que ter em conta os aspectos linguísticos e culturais da língua, se fizermos uma tradução à letra, não fará qualquer sentido para a comunidade surda. Temos que ter acesso às letras, é o principal, para podermos trabalhar a parte linguística, adaptações , procurar dentro da comunidade as expressões que fazem mais sentido. Depois trabalhar o ritmo com o corpo, dar a expressão e intensão do artista. O ritmo, intensidade, emoção vem com a expressão facial e corporal.

A: Qual é o processo técnico utilizado para adaptar as letras das músicas para Língua Gestual Portuguesa (LGP), considerando fatores como ritmo, emoção e expressão artística? De que forma essa adaptação difere de uma interpretação convencional de discurso falado, e quais estratégias são utilizadas para transmitir a musicalidade e o significado das canções à comunidade surda? Existem diferenças na abordagem de interpretação entre diferentes moldes

de interpretação, ou seja, o que difere quando é num grande festival para eventos musicais de pequena dimensão.

B: Acho que já descrevi na pergunta anterior, que precisamos de estudar bem a letra, perceber o sentido, intenção e fazer as adaptações linguísticas necessárias. Não existe propriamente uma diferença para outros trabalhos, uma interpretação é sempre uma adaptação linguística, e é isso que fazemos sempre, sendo sempre fiel à mensagem e ao que o interlocutor está a passar. No entanto na música, há muitas vezes mais metáforas e intenções 'escondidas', temos que fazer mais escolhas, se passamos a letra da forma que está e deixamos à imaginação da pessoa do que quer dizer, ou desconstruímos, ou se usamos gestos mais artísticos ou mais literais.

Parte 3. Participação em Festivais de Música

A: O que significa o funcionamento da prática de interpretação musical em Língua Gestual Portuguesa (LGP) em festivais de música de grande dimensão em Portugal, como o Rock in Rio? Quem convidou a HandsVoice para esses eventos e como se define a sua atuação nesses contextos? Se e como aconteceu algo específico, de que forma essa experiência pode ser descrita com base na vossa prática?

B: Significa um grande passo na acessibilidade. Quem convidou foi a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, que foi o patrocinador da acessibilidade nesse ano. Aconteceu que foi a primeira vez que tudo foi implementado e por isso é sempre difícil, houve aspectos positivos e negativos, mas um primeiro passo é sempre uma aprendizagem para fazer melhor.

A: Como funciona o processo de contratação dos serviços de interpretação gestual por parte dos organizadores dos festivais?

B: Ainda estamos a aprender como funciona mas até agora tem sido sempre através de outros intermediários, ou patrocinadores ou outras empresas.

A: Que tipo de preparação e ensaios são feitos antes dos festivais para garantir a melhor experiência possível para o público surdo?

B: Como não existe a possibilidade de assistir a ensaios neste tipo de ventos, porque não há, temos que procurar concertos das bandas no youtube, estudar bem as músicas, as letras, ouvir muitas vezes, etc..

Parte 4. Impacto e Inclusão

A: De que forma a presença de intérpretes de música em Língua Gestual Portuguesa (LGP) tem impactado a participação de pessoas surdas em festivais de música? Quais são os benefícios diretos dessa inclusão, tanto em termos de acessibilidade quanto de engajamento cultural? Se houver dados estatísticos sobre o aumento da participação ou sobre a perceção da comunidade surda em relação a esses eventos, como esses dados contribuem para avaliar a eficácia dessa prática? Há algum feedback específico da comunidade surda sobre a experiência com a interpretação de música ao vivo?

B: Até agora, certamente muitas pessoas surdas foram pela primeira vez a um festival porque há interpretação, caso contrário talvez nunca fossem. A associação Acesso Cultura realizou inquéritos sobre isso e penso que têm um estudo já pronto, poderão solicitar esses dados .

A: Além da interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP), que outras estratégias ou tecnologias complementares são consideradas essenciais para tornar um festival de música mais acessível para pessoas surdas e com deficiência auditiva? Quais soluções tecnológicas, como legendas ao vivo, sistemas de vibração ou aplicativos interativos, têm sido implementadas ou poderiam ser adotadas para melhorar a experiência de acessibilidade em festivais?

B: Já têm sido feitas outras experiências complementares, como os coletes sensoriais e legendas em direto, os feedbacks são variados, mas só as pessoas surdas poderão responder a isso.

Parte 5. Desafios e Melhorias (na vossa perspetiva)

A: Quais são os principais desafios que ainda persistem na promoção da acessibilidade sonora em festivais de música? De que forma barreiras técnicas, estruturais e culturais afetam a inclusão de pessoas surdas ou com deficiência auditiva nesses eventos, e quais medidas poderiam ser implementadas para melhorar essa acessibilidade? Que melhorias ou inovações acreditam que poderiam ser implementadas para tornar os festivais ainda mais inclusivos para a comunidade surda?

B: A falta de divulgação e essa mesma divulgação não ser acessível. Ou seja, toda a publicidades a festivais deveria ter a informação que existe LGP no festival e essa mesma publicidade ser feita com LGP incluída. Os espaços não devem ser vedados ou criados ‘guetos’

específicos para as pessoas surdas, elas querem estar num festival como outra pessoa qualquer e ver o concerto acessível do sítio que ela quiser. Para as condições do nosso trabalho, por exemplo, apontaria a questão dos alinhamentos das bandas. É essencial termos acesso atempado para nos podermos preparar.

A: Existe uma crescente adesão dos organizadores de festivais de música em relação à promoção da acessibilidade para pessoas surdas e com deficiência auditiva? Quais são os fatores que têm impulsionado essa mudança, e como os organizadores têm implementado soluções de acessibilidade, como a interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) ou outras iniciativas, para tornar os eventos mais inclusivos?

B: Não creio que possamos responder a estas perguntas com certezas, pois temos sido abordados por intermediários, desconhecemos quem efectivamente tomou a decisão. Mas sentimos que há uma maior consciência da sociedade que a cultura tem que chegar a todas as pessoas e isso inclui os festivais de música.

Entrevista à ATILGP

A: Primeiramente, apresente a sua organização e os objetivos dela, de uma forma clara e concreta:

B: A 26 de outubro de 2007 foi fundada a ATILGP, uma Associação assente na necessidade de representação profissional dos intérpretes de língua gestual portuguesa que tem como foco a defesa dos direitos destes profissionais conferindo-lhes uma voz coletiva. O caminho percorrido demonstra que um associativismo ativo e participativo é sempre determinante para que em conjunto, com arrojo, determinação, rigor e transparência possamos dignificar a profissão em prol de uma sociedade mais inclusiva.

A: Quais são os objetivos centrais da vossa instituição enquanto associação cultural em relação à acessibilidade sonora e cultural que se encaixam na vossa agenda?

B: Sendo a ATILGP uma associação de intérpretes de LGP o nosso maior objetivo é proporcionar serviços de interpretação pra LGP de qualidade para pessoas surdas.

A: Em que contextos a associação tem atuado relativamente a eventos culturais ou festivais de música?

B: A associação tem realizado serviços em pecas de teatro, cinema, concertos e visitas a museus e galerias de arte.

A: A associação já participou ou colaborou na acessibilidade de festivais de música em Portugal? Se sim, em quais e com que tipo de intervenção?

B: A nível de festivais, não tivemos ainda oportunidade de realizar serviços.

A: A vossa organização integra preocupações com a acessibilidade e inclusão nas fases de planeamento dos festivais? De que forma?

B: Em cada serviço, existe sempre a preocupação de sensibilizar os organizadores para o trabalho do intérprete e o que é necessário para que o trabalho deste profissional corra bem. Além disso, tentamos também sempre mostrar como a comunidade surda se sentirá mais confortável a ver ou assistir a esse serviço.

A: Que tipo de pedidos costumam receber por parte de entidades organizadoras de festivais (interpretação em LGP, aconselhamento, formação, etc.)?

B: Maritalmente o que nos é solicitado são serviços de LGP e muitas vezes é nos pedido workshops e formações.

A: Que estratégias consideram mais eficazes para garantir a acessibilidade de pessoas surdas em festivais de música?

B: A colocação de intérpretes de LGP em locais bem visíveis é o ideal.

A: Como descrevem o vosso papel enquanto intérpretes num ambiente musical? Que desafios surgem neste tipo de contexto?

B: Tal como em qualquer outro contexto a presença do intérprete de LGP permite que a comunidade viva a música e perceba o significado delas. Tal qual muitas vezes nos emocionamos ao ouvir a letra de uma música os surdos emocionam-se com a tradução delas. Na verdade, isso torna o nosso trabalho ainda mais desafiador, pois temos de interpretar a letra da música e ao mesmo temo tentar passar o rito dela através do movimento corporal, bem como precisamos de identificar os vários instrumentos que possam estar a ser usados.

A: Quais são as medidas mais comuns que vocês recomendariam/ adotariam para melhorar a acessibilidade sonora em festivais de música?

B: O intérprete de LGP num local em que as pessoas surdas possam estar se que ninguém lhes passe a frente, talvez u local vedado perto do palco e do local onde as interpretes estarão ou em grande escala em ecrãs gigantes que possam ser vistos em qualquer parte do recinto do festival e que os surdos mesmo longe possam ver a interprete nesses ecrãs.

A: As condições oferecidas (técnicas, logísticas e humanas) nos festivais são, de forma geral, adequadas à prática profissional de interpretação em LGP?

B: Muitas vezes não, porque a maioria das pessoas acredita que basta estar lá o intérprete que já esta. Mas temos de ter em conta aspetos como a iluminação, o bom som para o intérprete, se a luz afeta ou não a expressão do colega, se o local é visível e se está bem divulgado as pessoas surdas para que saibam onde estará o intérprete.

A: Já participaram na criação ou adaptação de conteúdos musicais especificamente para o público surdo? Como foi essa experiência?

B: Sim, já tivemos a oportunidade de traduzir concertos e a experiencia e sem duvida enriquecedora porque percebemos nas expressões e comentários dos surdos o quão bom é ter um interprete a traduzir as músicas.

A: Na vossa perspectiva, que impacto tem a presença de intérpretes de LGP na experiência de pessoas surdas em eventos musicais?

B: Tem um impacto muito positivo pois eles descobrem as letras das músicas e emocionamse tal qual as pessoas ouvintes.

A: Que tipo de retorno costumam receber da comunidade surda após os festivais onde há interpretação?

B: O feedback é positivo eles partilham muito nas redes sociais e mostram o profundo agradecimento por esses eventos.

A: Consideram que as medidas implementadas pelas organizações são, na maioria dos casos, pontuais ou parte de uma estratégia mais estruturada de inclusão?

B: Sim, muitas vezes percebemos que a colocação do intérprete é para cumprir a parte social.

A: Quais são os principais obstáculos à implementação de acessibilidade para pessoas surdas em festivais (a nível profissional, organizativo ou cultural)?

B: A entidades acham que a colocação do intérprete é muito cara e não compreendem que isso deve-se a toda a preparação necessária para traduzir as músicas. Há um nível de exigência muito mais elevado.

A: Que recomendações fariam às promotoras de festivais que queiram tornar os seus eventos verdadeiramente inclusivos para a comunidade surda?

B: Contactem as associações, compreendam o trabalho do intérprete e as necessidades dele e coloquem em prática o melhor possível das dicas fornecidas por estes.

A: Há mais alguma reflexão ou informação que gostariam de partilhar sobre a acessibilidade cultural e o papel da interpretação em LGP em contextos musicais?

B: Não.

Entrevista APS

A: Poderia nos falar um pouco sobre a história da APS e a missão da instituição? Como a APS se posiciona no contexto da defesa dos direitos das pessoas surdas em Portugal?

B: A Associação Portuguesa de Surdos (APS) é uma Instituição Particular de Solidariedade Social, sem fins lucrativos, fundada em 1958. Desde então, tem desempenhado um papel fundamental na defesa e promoção dos interesses sociais, culturais, educativos, desportivos, económicos e profissionais das pessoas surdas em Portugal. A missão da APS inclui a defesa dos direitos das pessoas surdas em igualdade com os demais cidadãos, a promoção do bemestar e qualidade de vida, o acesso pleno à informação e comunicação, e a valorização da Língua Gestual Portuguesa (LGP) e da cultura surda. Um dos marcos mais significativos da atuação da APS foi o seu contributo ativo para o reconhecimento da Língua Gestual Portuguesa na Constituição da República Portuguesa, em 1997. Este reconhecimento representou uma conquista histórica para a Comunidade Surda em Portugal e consolidou a LGP como uma língua de pleno direito, fundamental para a identidade, educação e participação cidadã das pessoas surdas.

A: Quais são os principais serviços e atividades que a APS oferece à comunidade surda?

B: A APS oferece uma variedade de serviços e atividades destinados a apoiar a comunidade surda, incluindo:

- Cursos de LGP: Pioneira no ensino da LGP desde 1982, a APS disponibiliza cursos para ouvintes, ministrados por formadores surdos qualificados, promovendo uma aprendizagem autêntica e imersiva.

- Serviços de Interpretação e Tradução: A APS fornece serviços de interpretação e tradução de e para LGP, facilitando a comunicação entre as pessoas surdas e ouvintes em diversos contextos, como consultas médicas, entrevistas, eventos culturais e reuniões institucionais.

- Consultoria: Oferece consultoria especializada para a adaptação de projetos, conteúdos e espaços, visando a acessibilidade e inclusão da Comunidade Surda.

- Aconselhamento e apoio social: A APS presta apoio individualizado às pessoas surdas, encaminhando-as para recursos na área da saúde, justiça, educação, formação e emprego, entre outros.

- Eventos e atividades para a Comunidade Surda: A associação organiza regularmente encontros culturais, sessões informativas, comemorações de datas relevantes, passeios, atividades desportivas e convívios destinados a fortalecer os laços comunitários e promover o bem-estar das pessoas surdas.

- Voz Gestual: Mantém um espaço editorial digital que amplifica as vozes da comunidade surda, abordando temas relevantes e promovendo a partilha de experiências, conhecimento e reflexão (www.apsurdos.org.pt/vozgestual)

A: A APS tem algum projeto ou parceria específico voltado para a inclusão das pessoas surdas em eventos culturais, como festivais de música? Se sim, poderia descrever como esse trabalho é na prática?

B: A APS não tem atualmente um projeto ou parceria formal especificamente voltado para festivais de música. No entanto, ao longo dos anos, tem colaborado pontualmente com entidades culturais, produtoras e organizações públicas e privadas que demonstram interesse em tornar os seus eventos acessíveis à comunidade surda. Essas colaborações podem incluir a disponibilização de serviços de interpretação em Língua Gestual Portuguesa e consultoria em acessibilidade comunicacional.

Mais do que executar diretamente, a APS procura assumir um papel de ponte, promovendo boas práticas e incentivando organizadores culturais a envolver pessoas surdas desde a fase de planeamento dos eventos. Acreditamos que a acessibilidade deve ser pensada de forma integrada, com a participação ativa da comunidade surda, para que a experiência cultural seja verdadeiramente positiva.

Contextualização da Acessibilidade Cultural

A: De que forma a APS tem trabalhado para promover a acessibilidade cultural, em especial no setor da música perante a Comunidade Surda?

B: A APS atua na promoção da acessibilidade cultural através da sensibilização de entidades culturais para a importância da LGPe da inclusão da comunidade surda em todos os momentos do planeamento e realização de eventos. Embora não existam projetos específicos na área da música, a APS tem colaborado pontualmente com organizações que procuram tornar os seus

eventos mais acessíveis, prestando serviços de interpretação e consultoria sempre que possível. Através da plataforma "Voz Gestual" e outras ações, reforça também a visibilidade da cultura surda enquanto parte integrante do panorama cultural nacional.

A: Quais são as principais barreiras que a Comunidade Surda enfrenta no acesso a eventos culturais e de entretenimento em Portugal?

B: Acima de tudo, a maior barreira continua a ser a ausência de comunicação acessível principalmente porque a maioria das pessoas não sabe LGP. Esta falta de conhecimento limita o diálogo com a Comunidade Surda e contribui para a sua exclusão. Além disso, muitos eventos não disponibilizam intérpretes de LGP, legendagem ou outras formas alternativas de acesso, como recursos visuais e táteis. Também persiste uma falta de sensibilização dos organizadores culturais, o que resulta na exclusão da comunidade surda desde a fase de planeamento.

A: Como avaliam a evolução da acessibilidade em festivais de música ao longo dos últimos anos? Têm observado melhorias significativas?

B: Tem havido pequenos avanços, com alguns festivais a começarem a integrar intérpretes de LGP ou a explorar recursos como as vibrações táteis. No entanto, estas iniciativas ainda são esporádicas e muitas vezes limitadas a momentos pontuais ou simbólicos. A acessibilidade continua a não ser uma prioridade na maioria dos festivais em Portugal, e a presença da comunidade surda raramente é pensada desde o início. É necessária uma mudança estrutural e o envolvimento direto de pessoas surdas no planeamento dos eventos.

Experiência da Comunidade Surda em Festivais de Música

A: Que tipo de feedback a APS tem recebido de pessoas surdas que participam em festivais de música? Existe alguma estatística ou inquéritos já realizados por vós?

B: A APS não dispõe de estatísticas formais ou inquéritos específicos sobre a participação de pessoas surdas em festivais de música. No entanto, o feedback informal que recebemos aponta para sentimentos mistos: por um lado, a vontade de participar e de viver experiências culturais em igualdade; por outro, a frustração com a falta de acessibilidade e com a ideia de que a

música não é “para surdos”. Um aspeto que também nos é frequentemente partilhado prendese com a questão económica. O valor dos bilhetes para festivais é elevado e, teoricamente, deveria incluir o acesso pleno a todos os espaços e experiências - concertos, atendimento, restauração, entre outros. No entanto, como essas dimensões raramente são acessíveis à comunidade surda, o investimento num festival acaba por não fazer sentido para muitos, que preferem direcionar esse valor para atividades onde se sintam realmente incluídos e valorizados.

A: Quais são as maiores dificuldades que as pessoas surdas encontram durante a experiência em festivais de música na vossa perspectiva?

B: Além da ausência generalizada de intérpretes de Língua Gestual Portuguesa, legendagem e recursos táteis, como os coletes vibratórios, ou visuais, muitas pessoas surdas enfrentam dificuldades logo na entrada: falta de informação acessível, staff despreparado para comunicar e ambientes altamente sonoros, que desconsideram a diversidade de perceção sensorial.

Mesmo quando existem intérpretes de LGP, a sua presença é muitas vezes simbólica e mal integrada. É comum estarem posicionados em cantos do palco, mal iluminados, ou a uma distância que dificulta a visibilidade, especialmente em espetáculos com grandes multidões. Raramente existe transmissão em ecrãs ou tradução contínua do espetáculo completo - o que compromete seriamente a compreensão e o envolvimento. Tudo isto contribui para uma experiência fragmentada, cansativa e, muitas vezes, frustrante.

Estratégias e Tecnologias de Acessibilidade

A: Na vossa opinião, quais são as estratégias mais eficazes para garantir a acessibilidade de pessoas surdas em festivais de música?

B: A estratégia mais eficaz e a que tem impacto real é envolver pessoas surdas em todo o processo, desde o planeamento até à avaliação final do evento. Quando pessoas surdas participam ativamente nas decisões, é mais provável que as soluções sejam relevantes, eficazes e culturalmente adequadas.

A: O que pensam sobre o uso de tecnologias como vibrações táteis, legendagem em tempo real e outras inovações para tornar a música mais acessível?

B: Acreditamos que estas tecnologias podem ser ferramentas úteis para tornar os festivais de música mais inclusivos, desde que não substituam, mas complementem, a presença de intérpretes de LGP e outras formas de acessibilidade culturalmente relevantes. As vibrações táteis, por exemplo, podem criar experiências sensoriais mais imersivas, e a legendagem em tempo real pode ser útil para compreender letras e interações com o público. No entanto, é fundamental garantir que estas soluções sejam pensadas com envolvimento direto da comunidade surda, respeitando a diversidade de preferências e necessidades.

A: Como avaliam a formação e sensibilização dos organizadores de festivais para a importância da acessibilidade? Existe diálogo entre a APS e os promotores de eventos?

B: A formação e sensibilização dos organizadores de festivais ainda é bastante limitada. Muitos desconhecem as necessidades reais da Comunidade Surda e acabam por adotar soluções pontuais, sem impacto duradouro, para cumprir superficialmente requisitos legais ou normas de boas práticas.O diálogo entre a APS e os promotores de eventos tem existido de forma muito esporádica. No entanto, existe abertura para que este contacto seja mais sistemático, regular e colaborativo, envolvendo pessoas surdas desde as fases iniciais de conceção dos eventos e valorizando o seu papel. Existe também a questão do investimento em recursos para que pessoas surdas ou a própria associação possam acompanhar todo o processo como consultoria especializada. Muitas vezes, esse investimento não é feito por não ser considerado prioritário, o que reflete a desvalorização contínua da acessibilidade.

A: Acreditam que há um interesse crescente dos organizadores de festivais em tornar os eventos mais acessíveis, ou ainda existe resistência?

B: Existe algum interesse crescente, sobretudo por parte de promotores mais jovens ou com maior sensibilidade para questões sociais. No entanto, na maioria dos casos, a acessibilidade continua a ser tratada como um complemento, e não como parte essencial da experiência cultural. A resistência está muitas vezes ligada à perceção de que a acessibilidade é cara, complicada ou "não compensa" porque se parte do pressuposto de que as pessoas surdas não são público natural deste tipo de eventos. Falta ainda uma mudança de mentalidade e o reconhecimento de que a acessibilidade beneficia toda a sociedade e não apenas um grupo específico.

Atuação dos Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP) em Festivais de Música

A: Como a APS avalia o papel dos intérpretes de LGP em festivais de música? Qual é a importância desse serviço para garantir a inclusão de pessoas surdas nos eventos?

B: Os intérpretes de LGP desempenham um papel importante na mediação entre o conteúdo musical e a Comunidade Surda. No entanto, é importante sublinhar que, mais do que apenas "traduzir" palavras, a interpretação de música em LGP exige sensibilidade artística, conhecimento profundo da cultura surda e capacidade expressiva. Por isso, a inclusão de intérpretes surdos nestes contextos é altamente recomendada, dado que trazem uma interpretação mais autêntica, emocional e culturalmente alinhada com o público surdo, tornando o espetáculo muito mais significativo. A valorização deste serviço deve ser acompanhada de condições técnicas adequadas (visibilidade, iluminação, projeção em ecrã) e do reconhecimento do intérprete como parte integrante do espetáculo.

A: Quais são os maiores desafios enfrentados pelos intérpretes de LGP no ambiente de festivais de música?

B: Os intérpretes de LGP enfrentam vários desafios em festivais de música, começando pelas más condições técnicas: iluminação insuficiente, posicionamento inadequado no palco, ausência de ecrãs de projeção e som de referência deficiente para acompanhar o ritmo musical. Outro obstáculo frequente é a falta de preparação, muitas vezes devido à indisponibilidade do alinhamento do espetáculo ou das letras das músicas com antecedência. Seria um gesto simples e de bom senso que os artistas e equipas técnicas partilhassem este material atempadamente, permitindo que os intérpretes possam integrar-se de forma coerente e criativa nos espetáculos. Quando isso acontece, o resultado é sempre mais rico para todos. Por fim, existe também uma desvalorização do trabalho do intérprete, que não é visto como parte integrante da performance artística.

A: A APS tem algum protocolo ou diretrizes específicas para a atuação de intérpretes em festivais? Como é que esses intérpretes se preparam para traduzir a linguagem da música e dos espetáculos?

B: A APS não tem, de momento, um protocolo formalizado exclusivamente dedicado à atuação de intérpretes em festivais de música. No entanto, sempre que é solicitada colaboração, a

associação recomenda boas práticas que garantam não só a qualidade da interpretação, mas também o respeito pela identidade visual e cultural da Língua Gestual Portuguesa. A preparação para espetáculos musicais exige mais do que competência linguística - requer estudo prévio do alinhamento, análise das letras, compreensão do estilo musical e uma forte componente expressiva e artística. Quando há tempo e colaboração por parte das equipas dos artistas, os intérpretes podem construir performances gestuais muito mais ricas para o público surdo.

A: Como é feito o recrutamento e a formação desses profissionais para trabalhar nesse ambiente?

B: Na prática, o recrutamento de intérpretes para festivais de música é frequentemente feito mediante propostas de orçamento, sendo muitas vezes escolhidos os profissionais com custos mais baixos — o que nem sempre garante qualidade ou adequação artística. Por isso, é fundamental que pessoas surdas estejam envolvidas desde o início do processo organizativo e participem na contratação dos intérpretes, assegurando não só qualidade linguística, mas também sensibilidade cultural. A formação específica para interpretação em contextos musicais e performativos é praticamente inexistente em Portugal. Muitos dos que atuam em festivais desenvolvem essas competências de forma autónoma, através da experimentação, da observação e do contacto direto com a Comunidade Surda. Importa ainda referir que a formação em GP para intérpretes não nativos é, na maioria dos casos, de apenas três anos, no âmbito da licenciatura em LGP, o que é claramente insuficiente para garantir fluência, domínio expressivo e sensibilidade cultural profunda. A atuação em contextos complexos como festivais de música exige muito mais do que competência técnica: exige preparação artística, prática contínua e uma ligação genuína à Comunidade Surda.

A: Que tipo de feedback a APS tem recebido Intérpretes de LGP durante os festivais? Quais são as principais melhorias sugeridas?

B: A APS não tem recebido feedback formal por parte de intérpretes de LGP relativamente à sua participação em festivais de música.

Entrevista Acesso Cultura

A: Quais são os objetivos centrais da Acesso Cultura enquanto associação cultural e como a acessibilidade sonora e cultural se encaixam na vossa agenda?

B: A Acesso Cultura existe para promover o acesso – físico, social, intelectual – à participação cultural. Foca tanto a relação com o chamado "público", como barreiras para pessoas que queiram ter uma carreira no sector cultural. incluindo artistas. Investe na capacitação dos profissionais do sector cultural, através de cursos, debates, consultoria.

A: A Acesso Cultura tem colaborado diretamente com festivais de música em Portugal para melhorar a acessibilidade para pessoas surdas? Quais são as ações principais dessa colaboração?

B: Temos colaborado apenas com o festival Bons Sons. Temos abordado em alguns momentos outros festivais (por exemplo, Rock in Rio, NOS Alive), para discutir questões concretas de falta de acessibilidade que nos sã reportadas. Em 2023-2024, fomos parceiros do projecto europeu All Areas Access, que testou várias formas de tornar os concertos ao vivo mais acessíveis a pessoas s/Surdas. O estudo de públicos realizado nos três países dos parceiros e as recomendações que resultaram deste trabalho encontram-se disponíveis no website do projecto e foram partilhados com festivais e outros espaços de música ao vivo em Portugal.

A: Quais são as medidas mais comuns que a Acesso Cultura recomenda para melhorar a acessibilidade sonora em festivais de música?

B: Todas as que se encontram elencadas no documento das recomendações, acima referido (interpretação LGP, legendagem, cor, colete/chão vibratório, anel magnético, espaço com mais luz para comunicação em LGP, formação das equipas de acolhimento (incluindo o bar, quando existe), incluindo LGP). Estes recursos devem ser também considerados na divulgação dos eventos.

A: Quais são os principais desafios enfrentados pela Acesso Cultura ao trabalhar com festivais de música, especialmente em relação à acessibilidade sonora?

B: Não conhecemos o conceito de acessibilidade sonora. Diríamos que se trata de acessibilidade física (surdos) e social/intelectual (Surdos) – dois públicos que se identificam de forma diferente. Os principais desafios são a falta de conhecimento dos profissionais, a resistência à ideia de que o acesso é um direito humano/constitucional/legal, a tentativa de remeter a falta de acesso para a falta de

dinheiro, a falta de contacto com os públicos-alvo, a falta de pessoas s/Surdas nas equipas, a falta de divulgação. A acrescentar o gesto algo performativo de algumas organizações, no sentido de fazer o mínimo (LGP ou coletes), e com o menor investimento possível, e evitar investir de uma forma integrada. Assim, fazem o "tick the box", sem que o acesso seja visto em pleno e esteja imbuído nas políticas e actuações de cada organização. De referir também o desconhecimento sobre músicos/cantores/DJs s/surdos em Portugal.

A: Na vossa opinião, existe uma resistência por parte dos organizadores de festivais para adotar práticas de acessibilidade? Se sim, como a Acesso Cultura lida com isso?

B: Como foi referido anteriormente, sim, existe resistência. A Acesso Cultura procura lidar com isto continuando a investir na capacitação, contactando diretamente as organizações e as tutelas (quando existem), intervindo publicamente, colaborando com outras associações.

A: Quais tecnologias de acessibilidade que têm sido mais eficazes para promover a inclusão de pessoas surdas em festivais de música?

B: Não existem um estudo sobre isto. Mas falando de pessoas surdas e Surdas, as necessidades são diferentes e todos os meios anteriormente referidos, quando existem, contribuem para tornar o acesso efectivo.

A: Em relação à interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP), qual é a avaliação da Acesso Cultura sobre o seu uso em festivais de música? Existem desafios específicos para a adaptação de intérpretes de LGP nesse contexto?

B: Começou-se, como noutras áreas, por colocar os intérpretes num canto, não criando verdadeiras condições de acesso. Mais tarde, esta situação melhorou, fazendo a projecção num grande ecrã no palco. A experiência mais significativa e impactante que tivemos foi no âmbito do projecto All Areas Access, onde a intérprete era ela própria uma performer Surda. Fez uma diferença enorme. Em Portugal, existe também alguma resistência da parte de intérpretes ouvintes para trabalhar em eventos de música.

A: De que forma a Acesso Cultura tem incentivado o uso de tecnologias inovadoras (ex. sistemas de vibração ou apps de acessibilidade) para melhorar a experiência musical de pessoas surdas? Quais dessas tecnologias têm apresentado maior sucesso?

B: É algo que referimos sempre nas consultorias e contactos que fazemos,
esclarecendo ao mesmo tempo a diferença entre as necessidades das pessoas surdas e Surdas. Não existe um estudo sobre a sua eficácia, mas temos, por exemplo, o feedback de pessoas

Surdas a dizer que as vibrações não funcionam com todos os tipos de música (por exemplo, o fado, que não tem notas graves).

A: A Acesso Cultura realiza algum tipo de programa de formação ou sensibilização para organizadores de eventos culturais e festivais? Se sim, como é estruturado esse processo de formação?

B: Sim. Todas as ações de capacitação têm uma parte onde se procura esclarecer conceitos, trabalhar mentalidades e uma parte mais prática, com referências concretas aos recursos que podem ser usados, à criação de políticas (programação, acolhimento, recrutamento inclusivo, comunicação, etc).

A: A Acesso Cultura tem parcerias com outras organizações e instituições (públicas ou privadas) para garantir a acessibilidade em eventos culturais? Quais são essas parcerias e como elas contribuem para a inclusão de pessoas surdas?

B: Para promover a acessibilidade, a Acesso Cultura trabalha com diversas instituições (públicas e privadas) através de cursos de capacitação e consultorias. A acessibilidade é garantida quando o outro lado está verdadeiramente empenhado em pôr a teoria em prática, o que nem sempre acontece. Neste caso concreto, colaboramos também com colegas s/Surdos. Existe uma parceira concreta, com o BPI/Fundação La Caixa, no sentido de promover a LGP em 11 teatros fora de Lisboa e Porto (a Rede de Teatros com Programação Acessível). No entanto, o grosso do trabalho é feito através de capacitação e consultoria.

A: Quais são os maiores desafios que a Acesso Cultura prevê para os próximos anos em relação à acessibilidade sonora em festivais de música e outros eventos culturais?

B: A continuada falta de conhecimento no sector, a arrogância com que certas organizações encaram a sua responsabilidade na criação de acessibilidade. Também a falta de contacto entre Surdos e ouvintes e a falta de financiamento/investimento.

A: Que recomendações a Acesso Cultura daria aos organizadores de festivais para melhorar a acessibilidade sonora e a inclusão de pessoas surdas em eventos culturais?

B: Ver recomendações do projecto All Areas Access.

Anexo III – Tabelas

Tabela 1. Dados sociodemográficos do inquérito

Variável	Categorias	N
Faixa etária	18–25 anos	17
	26–35 anos	8
	36–45 anos	4
	46–55 anos	8
	56–64 anos	3
Género	Feminino	20
	Masculino	14
	Não Binário/Género fluido	3
	Não respondeu	3
Nível de instrução	Ensino básico	2
	Ensino secundário	16
	Licenciatura	15
	Mestrado	6
	Outro/não respondeu	1
Tipo de surdez	Surdez profunda	24
	Surdez parcial	9
	Surdez unilateral	5
	Perda auditiva leve	2

Participação em eventos acessíveis	Sim	24
	Não	16

Tabela 2. Entrevistas – Organizações e Agentes Culturais

Nome da organização	**Principais atividades**	**Tipo de agente**	**Data da entrevista**	**Presencial ou Online**
Associação Acesso Cultura	• Formação para profissionais da cultura • Consultoria e diagnósticos de acessibilidade em espaços culturais • Redes de programação acessível • Sensibilização e debate público sobre acesso à cultura • Divulgação de programação acessível através da plataforma *Cultura Acessível*	Associação cultural sem fins lucrativos – Entrevista com a Diretora Executiva	13/04/2025	Online

Ondamarela	• Performances comunitárias: criação	Coletivo artístico –	02/05/2025	Online
	de espetáculos coletivos com música, teatro, dança e vídeo, envolvendo as comunidades locais Oficinas educativas e artísticas - formação • para músicos, professores, artistas e agentes culturais em práticas colaborativas Programação e curadoria • Mediação cultural Capacitação profissional • •	Entrevista com dois Gerentes do coletivo		

Hands Voice	• Prestação de serviços de interpretação em Língua Gestual Portuguesa (LGP) para comunicação entre a Comunidade Surda e empresas ou entidades públicas e privadas. Produção de conteúdos relacionados com acessibilidade em LGP em contextos culturais, audiovisuais, música, teatro, política, publicidade, etc.	Empresa de tradução e interpretação em Língua Gestual Portuguesa – Entrevista com um intérprete	07/03/2025	Presencial

	• Formação e consultoria nas áreas de língua gestual, surdez, e produção de conteúdos acessíveis. • Consultoria de inovação e desenvolvimento de projetos que envolvem interpretação, acessibilidade e envolvimento da Comunidade Surda.			

	• Atuação em eventos culturais (concertos, televisão, festivais) para tornar a cultura mais acessível através da interpretação em LGP.			
Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (ATILGP)	• Prestação de serviços de interpretação de/para LGP em • diferentes contextos; Representação profissional dos • intérpretes; Elaboração de regulamentos internos, código deontológico,	Associação sem fins lucrativos de Intérpretes de LGP – Entrevista com intérprete	22/04/2025	Online
	guias de boas práticas, linhas orientadoras, alfabeto manual da LGP etc;			

	• Formação / sensibilização: webinars, ações de formação ligadas à interpretação/tradução, participação em conferências ou eventos públicos;			
Associação Portuguesa de Surdos (APS)	• • • • Formação em LG; Serviços de interpretação e tradução; Consultoria • especializada; Promoção de eventos culturais e desportivos; Produção de conteúdos e publicações: através do blog "Voz Gestual", abordando temas como identidade, saúde, educação e cultura surda	Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS), sem fins lucrativos – Entrevista com pessoa Surda que desempenha funções de editora digital	01/04/0215	Online

	• Representação institucional: participação ativa em debates políticos e sociais relacionados com os direitos dos surdos			

Anexo IV – Inquérito

Introdução do questionário

Bem-vinde !

Este questionário integra uma investigação desenvolvida no âmbito do Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, pelo aluno Leandro Guiomar sob a orientação da Professora Doutora Catarina Foa.

A investigação centra-se na identificação dos principais obstáculos enfrentados pela Comunidade Surda e pessoas surdas em contextos culturais musicais em Portugal (como festivais de música, concertos ou outras formas de vivência musical), bem como na avaliação da eficácia das estratégias e tecnologias de acessibilidade implementadas, nomeadamente a presença de intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (LGP), o uso de vibrações táteis, legendagem e outras soluções assistivas. Pretende-se compreender de que forma estas medidas impactam a participação e a experiência das pessoas S/surdas, considerando as suas dimensões emocionais, sociais e culturais.

Este questionário destina-se exclusivamente a pessoas surdas ou com algum grau de deficiência auditiva, independentemente de utilizarem ou não Língua Gestual Portuguesa (LGP).

A sua participação é anónima e voluntária, sendo os dados recolhidos utilizados exclusivamente para fins académicos e científicos. Todas as respostas serão tratadas de forma confidencial, de acordo com os princípios éticos da investigação.

Para qualquer informação adiconal contacte-me através do meu email instiicioal: lmdgr@iscte-iul.pt

Agradeço, desde já, a sua colaboração e o contributo valioso para esta investigação, que visa promover práticas culturais mais inclusivas e equitativas.

Deseja participar neste questionário?

- ○ Sim
- ○ Não

Identificação da pessoa que participa

Faixa Etária

- ○ < 18
- ○ 18 - 25
- ○ 26 - 35
- ○ 36 - 45
- ○ 46 - 55
- ○ 56 - 64
- ○ 65 +

Qual o género que você se identifica

- ○ Masculino
- ○ Feminino
- ○ Não binário / género fluído
- ○ Prefiro não dizer

Qual o seu nível de instrução mais alto?

- ○ Ensino básico
- ○ Ensino secundário
- ○ Licenciatura
- ○ Mestrado
- ○ Doutoramento
- ○ Prefiro não dizer

Qual a sua nacionalidade?

Que tipo de deficiência auditiva possui?

- ○ Surdez Parcial – Ouço algumas coisas, mas tenho dificuldade em compreender sons e palavras, especialmente em ambientes barulhentos.
- ○ Surdez Profunda – Não ouço quase nada ou nada mesmo em qualquer circunstância, mesmo com o uso de aparelhos auditivos.
- ○ Perda Auditiva Leve – Ouço bem na maior parte do tempo, mas em ambientes com muito ruído, tenho dificuldades.
- ○ Surdez Unilateral - Tenho surdez apenas num dos ouvidos.

Utiliza algum tipo de suporte de assistência para ouvir melhor? (Ex: implante colear, aparelho auditivo, etc)

- ○ Sim
- ○ Não

Estudo sobre participação

Já participou em festivais/ concertos de música que disponibilizavam recursos de acessibilidade (como intérprete de LGP, vibrações táteis ou legendagem)?

- ○ Sim
- ○ Não

Nos últimos 3 anos, quantas vezes participou num festival de música em Portugal?

- ○ 1 vez
- ○ 2 a 3 vezes
- ○ 4 ou mais vezes

Quais festivais/concertos de música em Portugal já frequentou que oferecessem acessibilidade sonora (como intérprete de LGP, legendagem, vibrações táteis, ou outras tecnologias assistivas)? (Por acessibilidade sonora entende-se a presença de recursos que facilitam a experiência de pessoas surdas ou com deficiência auditiva durante o evento.) (PERGUNTA NÃO OBRIGATÓRIA)

Quando participou em festivais/concertos de música em Portugal, que dificuldades físicas sentiu? (Por barreiras físicas, entende-se obstáculos no espaço que dificultam a circulação, o acesso ou a visualização)

- ☐ Não havia intérprete de Língua Gestual Portuguesa (LGP) na parte da receção do evento
- ☐ Não existia redução do preço do bilhete
- ☐ Os sinais visuais (placas, ecrãs, luzes) eram pouco claros ou mal posicionados
- ☐ Não existia zonas reservadas perto do palco com boa assistência técnica
- ☐ A informação importante (horários, acessos, regras) não estava em formatos acessíveis
- ☐ Nao senti nenhuma barreira fisica

Quando participou em festivais/concertos de música em Portugal, que dificuldades comunicacionais sentiu? (Por barreiras comunicacionais, entende-se obstáculos na comunicação e no acesso à informação)

- ☐ Falta de intérprete de Língua Gestual Portuguesa (LGP) durante a atuação do artista musical
- ☐ Ausência ou má qualidade da legendagem nos conteúdos audiovisuais (vídeos, músicas, discursos)
- ☐ Falta de acesso a sistemas de auxílio auditivo, como aparelhos amplificadores ou vibrações táteis
- ☐ Não existiu uma boa divulgação acerca das condições de acessibilidade
- ☐ Não tive dificuldades comunicacionais

Quais das seguintes estratégias de acessibilidade já encontrou em festivais/ concertos de música em Portugal? (Pode selecionar várias).

- ☐ Intérprete de LGP
- ☐ Telas com legendagem em tempo real
- ☐ Dispositivos de vibração tátil (ex: coletes sensoriais, pulseiras vibratórias, colunas adptadas de alta frequência, ...)
- ☐ Espaços reservados para pessoas surdas

Impacto do participante

Avalie cada uma dessas estratégias de acessibilidade

	Muito satisfeito	Satisfeito	Nem satisfeito nem insatisfeito	Insatisfeito	Muito insatisfeito
Telas com legendagem em tempo real	○	○	○	○	○
Dispositivos de vibração tátil (ex: coletes sensoriais, pulseiras vibratórias, colunas adptadas de alta frequência, ...)	○	○	○	○	○
Espaços reservados para pessoas surdas	○	○	○	○	○

As medidas de acessibilidade nos festivais são um fator importante na minha decisão de participar.

[ ]

Considera que as estratégias de acessibilidade implementadas nos festivais/ concertos promovem maior inclusão das pessoas surdas?

- ○ Sim
- ○ Não

Considera que as estratégias de acessibilidade implementadas nos festivais/ concertos promovem maior inclusão das pessoas surdas?

- ○ Sim
- ○ Não

Opinião da pessoa que participa

Que melhorias sugeriria para aumentar a inclusão de pessoas surdas em festivais/concertos de música? (máximo 150 palavras) (PERGUNTA NÃO OBRIGATÓRIA)

Por favor, descreva numa breve resposta (máximo 150 palavras) a sua experiência emocional numa ou duas ocasiões em que participou num festival/concertos de música em Portugal (PERGUNTA NÃO OBRIGATÓRIA)