

Universidade Federal de Pelotas
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



Tese

Comunicação Equitativa na perspectiva do Desenho Universal: Estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

DESIRÉE NOBRE SALASAR

2024

DESIRÉE NOBRE SALASAR

Comunicação Equitativa na perspectiva do Desenho Universal: Estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural.

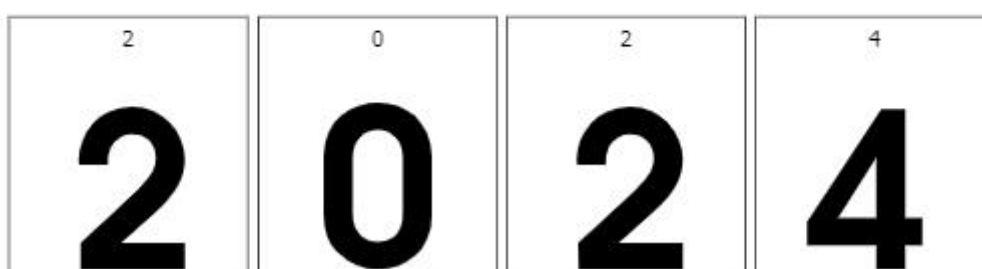
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Francisca Ferreira Michelin

Coorientadora: Prof^a Dr^a Célia Maria de Adão Oliveira Aguiar de Sousa

Pelotas, 2024.



Comunicação Equitativa na perspectiva do Desenho Universal:
Estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha



DESIRÉE NOBRE SALASAR

2024

Comunicação equitativa na perspectiva do Desenho Universal:

Estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

Tese de Doutorado aprovada, como requisito parcial, para obtenção do título de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 25/04/2024

Banca examinadora:

.....
Prof^a Dra. Francisca Ferreira Michelin (Orientadora)

Doutora em História (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)
.....

Prof^a Dra. Célia Maria Adão de Oliveira Aguiar de Sousa (Coorientadora)

Doutora em Ciências da Educação (Universidade da Estremadura)
.....

Prof. Dra. Juliane Conceição Primon Serres

Doutora em História (Universidade do Vale do Rio dos Sinos)
.....

Prof. Dr. Diego Lemos Ribeiro

Doutor em Arqueologia (Universidade de São Paulo – MAE-USP)
.....

Prof^a Dra. Sandra Maria Sanches Alves Santiago

Doutora em Tradução e Paratradução (Universidade de Vigo)
.....

Profa. Dra. Jeniffer Alves Cuty

Doutora em Planejamento Urbano e Regional (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Dedico esta tese e todos os trabalhos que desenvolvi e ainda vou desenvolver à minha mãe Carmen Lucia Garcia Nobre e a minha avó Arabela Garcia Nobre (*in memorian*), por serem os pilares mais importantes da minha vida.

Às crianças, jovens e adultos com deficiência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, ao meu Anjo da Guarda e a todos que me protegem.

À minha avó Bela (*in memoriam*) que mesmo lá do Plano Espiritual sempre arranja uma forma de me mostrar que segue me cuidando lá de cima e que nunca estou sozinha.

À CAPES pelo financiamento da minha pesquisa através de bolsa, que foi fundamental para a realização deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural por me dar a possibilidade de realização de um sonho.

À Câmara Municipal da Batalha, nas pessoas de seu Presidente Raul Castro, da Dra. Ana Esperança e da Vereadora da Cultura Dra. Mônica Cardoso, o meu muito obrigada por acolherem a minha solicitação para o desenvolvimento da pesquisa no MCCB, bem como do incentivo para a produção do livro multiformato do Museu.

À Dra. Ana Moderno e Dra. Emilie Baptista, profissionais de excelência, que se tornaram, ao longo desta linda jornada, grandes amigas. Meu respeito e admiração por todo o trabalho que vocês desenvolvem, sempre com brilho nos olhos! Obrigada por me fazerem sentir parte da equipe do MCCB!

A queridíssima Filomena Monteiro, por todas as risadas, músicas cantadas, apoio nas atividades no museu e pelos abraços carinhosos.

Às pessoas entrevistadas para esta pesquisa, Dra. Ana Mercedes Stoffel, Dr. António Viana, Dra. Josélia Neves, Dr. António Lucas, Dr. Rui Cunha, meu muito obrigada por abrirem as portas de suas casas e de seus locais de trabalho, disponibilizando o seu tempo contando-me a história do MCCB. Vocês foram fundamentais para esta pesquisa, muito obrigada!

Ao senhor José Travassos Santos, ilustre batalhense de 93 anos, que segue sendo uma inspiração para todas as pessoas que o conhecem. É sempre uma honra ouvi-lo, Sr. Travassos!

À equipe do Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) do Instituto Politécnico de Leiria, por todo apoio e por caminharem juntas por uma sociedade mais equitativa!

À minha mãe Carmen Lucia Garcia Nobre que é o meu porto seguro, minha estrutura, meu aconchego e que sem ela, nada disso seria possível. Mãe, muito obrigada por nunca desistires de acreditar em mim, principalmente nos dias que nem eu mesma acreditava. Obrigada por estares sempre ao meu lado, me apoiando, incentivando e vibrando a cada vitória. Todos estes anos longe, só confirmaram o que nós sempre soubemos: nenhuma distância física é maior do que o nosso amor uma pela outra. MUITO OBRIGADA POR EXISTIRES E POR SERES QUEM ÉS PARA MIM!

As minhas tias e tios, primas e primos, que sempre me apoiaram nas minhas escolhas e acreditaram junto comigo neste sonho. Por todas as palavras de carinho e todo amor, MUITO OBRIGADA.

À minha “mãe portuguesa” Maria Helena Santos, a minha eterna gratidão por me ter recebido em sua casa e ter feito dela, também, o meu lar nestes últimos três anos. Ter uma pessoa como a senhora, que sempre me acolheu, me abraçou, me incentivou e esteve ao meu lado em todos os momentos é realmente um presente de Deus. Muito obrigada por tudo!

À toda família Santos pelo carinho que tem comigo há oito anos. Vocês são como uma família para mim!

Ao meu namorado Miguel Viegas pela compreensão das minhas crises de ansiedade na reta final e pelas minhas ausências. Muito obrigada pela história linda que estamos construindo. Que feliz encontro a Batalha nos proporcionou!

À família Martins Viegas por todos os almoços de domingo, regados de muitas risadas, carinho e respeito. Muito obrigada!

As minhas amigas afetinhas, colegas de doutorado da Universidade Lusófona, Fabiana Ferreira, Kamylla Passos, Paula Fiuza e Neusa Mendes, minha gratidão por ter encontrado vocês e pela potência da nossa amizade.

Às minhas queridas Maria Monsalve e Ana Medinas por todo incentivo e palavras de carinho, e por me acolherem em Lisboa sempre me fazendo sentir “em casa”.

Aos membros da banca, professoras Sandra Santiago, Juliane Serres, Jeniffer Cuty e professores Diego Ribeiro e Daniel Viana, pelas valiosas contribuições a este trabalho.

À minha coorientadora, professora Célia Sousa, por todo carinho, atenção e portas que me abriu (e continua a abrir) em Portugal. Sem a sua ajuda, muito do que está aqui não seria possível. Muito obrigada sempre!

Por fim, mas não menos importante, a minha orientadora, professora Francisca Michelin, que caminha ao meu lado há doze anos, me guiando e sendo luz no meu caminho. Tua amizade é um dos bens mais preciosos que a UFPel me proporcionou ao longo da minha trajetória. Obrigada por tanto!

Agradeço ainda, a todas e todos batalhenses e pessoas que de alguma forma, direta – ou indiretamente – contribuíram para que esta etapa fosse concluída. E também a todas as pessoas que me possibilitaram viver em Portugal nos últimos três anos.

Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós
que está aqui é diferente do outro, como constelações.

O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando
não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de
atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso
roteiro de vida.

(Krenak, 2020)

RESUMO

Esta pesquisa fundamentou-se na comunicação para todos numa perspectiva do Desenho Universal. A comunicação como base estrutural do ser humano e dos museus tornam necessário encontrar diferentes métodos comunicacionais que ampliem a fruição e a participação nestes espaços. Portanto, o objetivo geral da pesquisa foi identificar quais são os elementos essenciais para a comunicação equitativa em um museu de comunidade na perspectiva do Desenho Universal. Para alcançar o objetivo desta investigação foi utilizada metodologia mista que buscou integrar métodos qualitativos e quantitativos, tendo como abordagem metodológica o estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, MCCB, em Portugal.

Para tal, após o levantamento bibliográfico, foram realizadas visitas técnicas ao MCCB com observações sistemáticas e diagnóstico de acessibilidade. Para complementar as informações coletadas nos documentos oficiais e dossiês do Museu, foram feitas entrevistas com as pessoas envolvidas no desenvolvimento do projeto do MCCB integrantes da autarquia municipal, de um grupo de profissionais, além de um representante da comunidade.

Partindo de uma pesquisa-ação foi desenvolvido o livro multiformato “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”, que contou com a participação da comunidade batalhense e que comprovou sua potencialidade como um mediador entre o Museu e a comunidade. A utilização do livro pelas crianças com/sem deficiência, juntas, num único exemplar é, para um museu, a melhor forma de ser: evolutivo nas propostas, rigoroso na mensagem, amável na comunicação inclusiva e acessível aos distintos tipos de utilizadores.

Por fim, apresentou-se o conceito de comunicação equitativa e a sua potencialidade dentro e fora dos espaços museais, como um meio de promoção de justiça social, onde as diferentes formas de comunicar permitem que a igualdade de oportunidades seja colocada em prática.

Palavras-chave: Museu da Comunidade Concelhia da Batalha. Comunicação Equitativa. Desenho Universal.

ABSTRACT

This research was based on communication for all from a Universal Design perspective. Communication as the structural basis of human beings and museums makes it necessary to find different methodologies in communication that increase enjoyment and participation in these spaces. Therefore, the general objective of the research was to identify the essential elements for equitable communication in a community museum from a Universal Design perspective. To achieve this goal, a mixed methodology was used to integrate qualitative and quantitative methods, using the case study of the Batalha Community Museum, MCCBB, in Portugal, as the methodological approach.

To this end, after a bibliographical survey, technical visits were made to the MCCB with systematic observations and a diagnosis of accessibility. To complement the information collected in the Museum's official documents and files, interviews were conducted with the people involved in the development of the Museum's project who belonged to the municipal authority, a group of professionals and one community representative.

Based on action-research, the multi-format book "Leaps in time: a special visit to the MCCB" was developed with the participation of the Batalha community and proved its potential as a mediator between the Museum and the community. The use of the same book by children with and without disabilities, together, is the best way for a museum to be: evolutionary in its proposals, rigorous in its message, friendly in its inclusive communication and accessible to different types of users.

Finally, the concept of equitable communication and its potential inside and outside museum spaces was presented, as a mean of promoting social justice, by with different ways of communicating allow equal opportunities to be put into practice.

Keywords: Museum of the Community of Batalha. Equitable Communication. Universal Design.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Legendas de um museu nacional português.....	46
Figura 2 – Textos na parede um museu municipal português.....	47
Figura 3 – Mapa mental com os princípios do Desenho Universal.....	53
Figura 4 – Comunicação Multiformato	55
Figura 5 – Formatação de textos.....	59
Figura 6 – Contrastes indicados para utilização.....	61
Figura 7 – Réplica tátil do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.....	66
Figura 8 – Roteiro em CAA em museu português.....	68
Figura 9 - Eixos paradigmáticos da Museologia	74
Figura 10 - Mosteiro de Santa Maria da Vitória.....	80
Figura 11- Mapa das rotas turísticas da Região Centro	81
Figura 12 Mapa do Concelho da Batalha.....	85
Figura 13 – O arquiteto, o Presidente da Câmara e a museóloga com a comunidade	86
Figura 14 – O prédio antes de ser reformado para receber o MCCB.....	89
Figura 15 – O primeiro logotipo do Museu.....	91
Figura 16 - Recursos direcionados no MCCB.....	97
Figura 17 – vitrine sobre o ensino na Batalha.....	100
Figura 18 – Vitrine da área temática “As origens”.....	101
Figura 19 – Peças originais do Jurássico Superior.....	102
Figura 20 – Maquetes com as diferentes fases de construção do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no MCCB.....	104
Figura 21 – Maquete simplificada da planta baixa do Mosteiro da Santa Maria da Vitória no MCCB.....	105
Figura 22 – Detalhes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória em reprodução 3D no MCCB.....	106
Figura 23 - Detalhes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória em reprodução 3D no MCCB.....	106
Figura 24 – Detalhes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória em reprodução 3D no MCCB.....	106
Figura 25 – Réplicas da evolução humana.....	107
Figura 26 – Equipamento de audioguia do MCCB.....	108

Figura 27 - Trilho podotátil do MCCB.....	110
Figura 28 - Folder Turismo Acessível no Concelho da Batalha.....	112
Figura 29 - Vídeoguia do MCCB.....	112
Figura 30 - Vídeoguia do MCCB.....	112
Figura 31 – Totem com contrastes no MCCB.....	114
Figura 32 - Totem com contrastes no MCCB.....	114
Figura 33 - Maquete interativa do Concelho da Batalha.....	115
Figura 34 - Plantas do Museu.....	116
Figura 35 - Mobiliário da recepção do MCCB.....	117
Figura 36 - Conhecer para proteger.....	119
Figura 37 - Encontro intergeracional no MCCB.....	121
Figura 38 - Grupo de pessoas idosas no MCCB.....	122
Figura 39 - Sistema pictográfico para a comunicação adaptado ao texto do livro.....	130
Figura 40 - Algumas ilustrações que participaram do concurso, expostas no museu	132
Figura 41 - Algumas ilustrações que participaram do concurso, expostas no museu	132
Figura 42 - Gravação da voz de “Matilde” no estúdio do IPL.....	133
Figura 43 - Capa e contracapa do livro multiformato do MCCB.....	134
Figura 44 - Uma das páginas do livro multiformato do MCCB com recurso de braile, SPC e QR Code com audiodescrição.....	135
Figura 45 - Livro multiformato no MCCB.....	136
Figura 46 - Crianças revelando que conhecem o MCCB.....	139
Figura 47 - Crianças assistem a versão audiovisual do livro Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB.....	140
Figura 48 - Crianças fazendo os sinais em LGP com a autora do livro.....	142
Figura 49 - Fases de desenvolvimento da atividade.....	144
Figura 50 - Fases de desenvolvimento da atividade.....	144
Figura 51 - A autora explica como funciona língua de sinais tátil.....	145
Figura 52 - Mesmo pictograma para palavras diferentes.....	146
Figura 53 - Mesmo pictograma para palavras diferentes.....	146
Figura 54 - Crianças a comparar os pictogramas com o livro.....	146

Figura 55 - Crianças procurando os pictogramas para montarem as frases.....	147
Figura 56 - Árvore de natal do MCCB enfeitada com pictogramas do livro	148
Figura 57 - Livro multiformato “A casa do Conselheiro”.....	154
Figura 58 - Glossário do livro “A casa do Conselheiro”.....	156
Figura 59 - Uma das páginas do livro visual “A casa do Conselheiro”.....	157
Figura 60 - Print de tela do vídeolivro com Libras, legendas e ilustrações	158
Figura 61 - Versões do livro físico.....	159
Figura 62 - Gravação do audiolivro nos estúdios da Rádio Federal FM....	160
Figura 63 - Menu de acesso para os diferentes formatos do livro.....	161
Figura 64 - Balaustres sendo impressos em 3D.....	162
Figura 65 - Equipe da Mnemosine trabalhando.....	163
Figura 66 – A equipe de execução do projeto do livro multiformato “A casa do Conselheiro” com o protótipo do livro.....	164
Figura 67 - A autora apresentando o livro multiformato na Feira de Acessibilidade no MHN, em fevereiro de 2020.....	165
Figura 68 - Criança explorando um esquema tátil do livro “A casa do Conselheiro”.....	166
Figura 69 - A autora com o livro “A casa do Conselheiro”.....	167
Figura 70 - Crianças lendo e brincando com o livro no MCCB.....	181

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 Técnicas de escrita simples	58
Quadro 2 Diretrizes para reproduções táteis	66
Quadro 3 Diferentes versões textuais do livro do MCCB	129
Quadro 4 Diferentes versões textuais do livro do Museu do Doce	155

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Associação Internacional de Linguagem Simples	PLAIN
Audiodescrição	AD
Comunicação Alternativa e Aumentativa	CAA
Conselho Internacional de Museus	ICOM
Declaração Universal dos Direitos Humanos	DUDH
Direção Geral do Patrimônio Cultural	DGPC
Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios	EPAI
Federação Nacional de Cooperativas de Solidariedade Social	FENACERCI
Instituto Nacional para a Reabilitação	INR
Legendagem para Surdos e Ensurdecidos	LSE
Língua Gestual Portuguesa	LGP
Museu da Comunidade Concelhia da Batalha	MCCB
Movimento Internacional para uma Nova Museologia	MINON
Pró-reitoria de Extensão e Cultura	PREC
Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável	ODS
Sistema de Gesto Internacional	SGI
Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais	SIGNUD
União Europeia	EU
Universidade Federal de Pelotas	UFPeI

Preâmbulo

Iniciei o Doutorado em março de 2021, ainda durante a pandemia de Covid-19, com o calendário acadêmico remoto da UFPel. Este é um fato importante para ficar registrado, pois todas as pessoas que ingressaram na academia num período tão conturbado quanto este, tiveram que passar por diversas mudanças em suas trajetórias. Eu fui uma delas.

Tendo em vista a situação que se apresentava, o primeiro semestre foi dedicado à adequação do projeto de pesquisa, que sofreu alterações importantes em função da pandemia, uma vez que o projeto inicial previa um estudo aos museus vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) no Estado do Rio de Janeiro. Naquele momento o Brasil já havia ultrapassado mais de 500 mil mortes por Covid-19 e os museus IBRAM seguiam fechados, sem previsão de reabertura. A incerteza dos dias que estavam por vir e de como seriam as visitas aos museus quando reabrissem, fez com que eu e a professora Francisca optássemos por um estudo de caso de um museu referência em comunicação inclusiva e que se encontrava aberto.

A pandemia de Covid- 19 em Portugal estava bem mais controlada que no Brasil e os museus já estavam reabertos desde abril de 2021, portanto já tendo tido uma experiência prévia com o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) durante a graduação¹ e sendo este um museu de referência à nível de comunicação inclusiva e Desenho Universal, optamos pelo seu estudo de caso.

Indo ao encontro da internacionalização do PPGMP e de forma a ter a coorientação de uma pesquisadora portuguesa formalizada, foi iniciado o processo de implementação de um protocolo de cooperação com o Instituto Politécnico de Leiria (Portugal), através do Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) coordenado pela professora Doutora Célia Sousa. Neste mesmo período também foi solicitado ao Presidente da Câmara Municipal da Batalha autorização para o desenvolvimento da pesquisa no museu². Entretanto, a

¹ Estágio de 12 meses em Acessibilidade Cultural financiado pelo Edital Conexão Cultura Brasil – Intercâmbios, do Ministério da Cultura.

² Cabe destacar aqui que o museu é tutelado pela Câmara Municipal e toda e qualquer atividade realizada por pessoas externas à equipe, deve passar pela autorização da Vereadora da Cultura e do Presidente da Câmara Municipal.

autorização só veio em novembro de 2021, devido ao período de eleições municipais e a transição política para uma nova gestão na Câmara Municipal da Batalha.

O processo de implementação do protocolo de cooperação com o Instituto Politécnico de Leiria, através do CRID, foi concluído e publicado em 20 de dezembro no DOU e se encontra no processo SEI nº 23110.019863.

Em meados de março de 2022 foi apresentado à Vereadora da Cultura do Município da Batalha, Sra. Mónica Cardoso, responsável direta pela administração do MCCB, um projeto de livro multiformato para crianças, que contasse a história do MCCB, tendo como base a Comunicação Inclusiva.

A ideia de um livro multiformato para o museu surgiu em decorrência do meu contato direto com o trabalho desenvolvido no CRID pela professora Célia e pela experiência anterior que tive de coordenar um projeto de livro multiformato sobre um museu em Pelotas, nomeadamente o Museu do Doce da UFPel³.

O projeto do livro, que inicialmente não estava previsto no cronograma de desenvolvimento desta pesquisa, tendo sido aprovado pela Câmara, passou a integrar os objetivos da pesquisa em andamento.

Importa referir que para além do texto do livro, a coordenação do projeto e os recursos inclusivos dos pictogramas e a audiodescrição das imagens foram desenvolvidos por mim, com a revisão da minha coorientadora e sempre em constante diálogo com a equipe do MCCB.

Em todo período que estive no museu, em conjunto com a equipe, fiz visitas guiadas para grupos de pessoas interessadas no tema da acessibilidade, grupos com deficiência, jovens estudantes e outros públicos que vieram conhecer as boas práticas de acessibilidade do museu.

Ao longo deste período, peguei Covid-19 por duas vezes e sofri com sequelas deixadas pelo vírus que influenciaram significativamente a minha produção acadêmica, mas que não me impediram de concluir mais uma etapa da minha vida.

Por fim, acho que cabe destacar aqui que ao mesmo tempo que ingressei no doutorado do PPGMP, também iniciei o doutoramento em Museologia pela Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa.

³ O livro aqui referido é “A casa do Conselheiro” (parcialmente disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/casa-do-conselheiro-2/>).

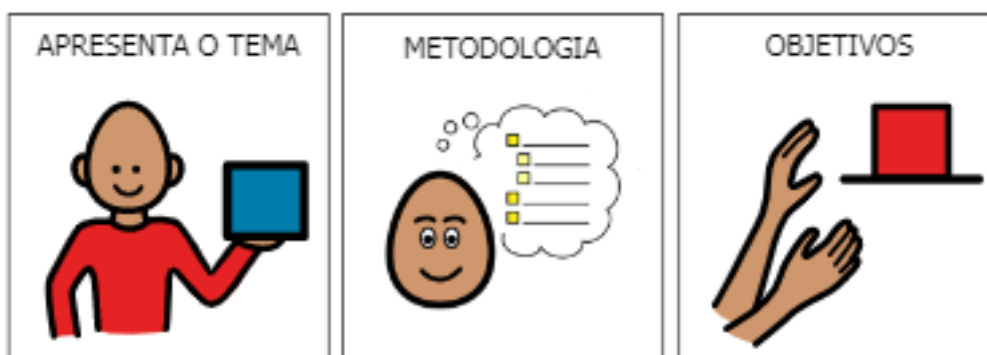
E digo que iniciar duas pesquisas de doutorado ao mesmo tempo é com certeza, uma das minhas maiores insanidades. Mas como eu acredito que tudo na vida da gente têm um propósito, há de haver alguma explicação (que eu ainda não sei bem qual é) para que o universo tivesse colocado este desafio para mim.

Minha mãe me ensinou a nunca desistir de nada, não seriam os dois doutorados que me fariam desistir do sonho de ser Doutora. Aliás, “dupla doutora” como algumas amigas, carinhosamente dizem.

Enfim, espero que o meu trabalho continue a contribuir para uma sociedade mais justa, com equidade, respeito e muito **AFETO**.

SUMÁRIO

Preâmbulo.....	16
Introdução.....	21
1.Comunicação para todos?	36
1.2 Abismos na comunicação dos museus	43
1.3 Comunicação Inclusiva	50
1.3.1 A comunicação multiformato.....	52
2. O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha	70
2. 1 Caminhos Museológicos	70
2.2 Acessibilidade Cultural.....	76
2.3 Um museu de todos e para todos	78
2.3.1. Nasce um museu de comunidade, na comunidade, com a comunidade	79
2.3.2. Recursos inclusivos	96
2.3.3 Serviço Educativo	117
3. Comunicação equitativa?	125
3.1 Um livro para todos	125
3.2 Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB.....	127
3.3 “É o livro dos deficientes! É o livro dos deficientes!”	140
3.4 Desdobramentos de um livro para todos	145
4. A complexidade de ser um museu de todos e para todos	153
4. 1. A Casa do Conselheiro	154
5. Treze anos depois...algumas conclusões	172
Referências	186
Fontes documentos orais	195
Anexos	196
Apêndices	202



INTRODUÇÃO

A INTRODUÇÃO APRESENTA O TEMA DA PESQUISA, A METODOLOGIA UTILIZADA E OS OBJETIVOS.

Introdução

Esta tese procurou estudar a comunicação, na perspectiva do Desenho Universal através de um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, Batalha/Portugal. Ao dar seguimento ao trabalho desenvolvido no âmbito da minha dissertação de Mestrado neste Programa de Pós-Graduação, percebeu-se que um estudo de caso em profundidade a nível do Desenho Universal para entender como as esferas de conflitos são (ou não) resolvidas e como podem, ao longo das trajetórias, gerarem produtos que vão se inserindo em uma realidade progressiva de inclusão.

Em minha dissertação foi possível fazer um mapeamento dos museus vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) verificando neles a ocorrência ou não dos princípios do Desenho Universal. No desenvolvimento desta pesquisa observei muitas ocorrências de aspectos indesejáveis e/ou equívocos, principalmente no que tange ao princípio de uso equitativo em painéis e legendas de obras nas exposições de longa duração destes museus. Cores utilizadas, tipos de formatação e caracterização do texto foram algumas barreiras de acessibilidade comunicacional encontradas ao longo da pesquisa da dissertação e que busco aprofundar no doutorado. A acessibilidade comunicacional na perspectiva do Desenho Universal, sendo um campo complexo e interdisciplinar, conduz a pergunta que dá início a esta tese:

Como comunicar uma exposição para públicos diversos, incluindo pessoas com deficiência que durante um longo período da história estiveram alijados da fruição cultural? E que, possivelmente, poderiam estar inseridas e contempladas no processo, cujos benefícios e valores agregados são a base do esforço para que sejam buscados.
--

Neste sentido, a construção do problema de pesquisa originou-se essencialmente do interesse de uma profissional da área das acessibilidades ao aproximar-se dos museus e do patrimônio com o olhar sensível para a comunicação com o público. Em busca do fio que conduziu este trabalho, este argumento converge nos interesses e habilidades que garantem o acesso comunicacional aos públicos com deficiência num museu de comunidade. Em

meio a um percurso rizomático o tema da comunicação para todos, que aparenta ser facilmente resolvido pela implementação de recursos de acessibilidade, na verdade evidencia diferentes níveis de complexidade para que se consiga chegar ao maior número de pessoas possíveis.

Segundo Garcia; Mineiro; Neves (2017, p. 39) o conceito de Desenho Universal é baseado na “conceção de todos os produtos, serviços e ambientes, de modo que sejam usáveis pelo maior número possível de pessoas – independentemente da idade ou condição de saúde”. Desta forma, as autoras apontam para a indispensabilidade de apresentar a mensagem a ser comunicada em diversos formatos que estejam adaptados, de modo que qualquer pessoa possa acessar a informação, sem necessidade de alteração de projetos.

Pautado por sete princípios, que serão apresentados no primeiro capítulo, o Desenho Universal foi desenvolvido para responder questões ligadas a projetos arquitetônicos e de design visando ambientes mais inclusivos. No entanto, a transposição de sua aplicabilidade para outros contextos, nomeadamente na comunicação em ambientes culturais, faz a sua operacionalidade conflituosa por diversos fatores que estão associados à compreensão do que é acessibilidade. É este “nó” que se entrelaça no meu fio condutor que apresento na minha pesquisa e que busquei desenredá-lo.

A complexidade da implementação de um ambiente para todos pressupõe o respeito pela equidade, ou seja, entender que as pessoas são diferentes e que por este motivo é praticamente uma utopia conseguir atingir a todos os públicos.

Neste sentido o conceito de acessibilidade torna-se contraditório, uma vez que mesmo estando à procura da eliminação de barreiras, sejam elas de cunho arquitetônico, comunicacional, social ou econômico, tem como premissa garantir o acesso partindo de padrões pré-estabelecidos para determinados grupos sócio-acêntricos. Por exemplo, que recursos de audiodescrição devem ser utilizados apenas por pessoas com deficiência visual. Desta forma, os recursos, estratégias e ações são voltados apenas para um público específico, sem a garantia do uso coletivo e compartilhado.

Estudos na área das acessibilidades em museus e património apontam que a comunicação inclusiva nestes espaços vem sendo amplamente discutida, porém na perspectiva da multissensorialidade, bem como na relevância da implementação de recursos de acessibilidade disponibilizados para todos os visitantes (com e sem deficiência), buscando a implementação dos princípios do Desenho Universal (Sarraf (2015); Carvalho (2016); Martins (2017); Eardley *et al.* (2016)).

Ao fazer um estado da situação, os autores pouco têm aprofundado as questões de comunicação na perspectiva do Desenho Universal, restringindo-a apenas e só aos elementos de acessibilidade arquitetônica, mediação acessível e tecnologia assistiva em museus. Não foram encontrados estudos que relacionassem a comunicação em equidade, do ponto de vista que se pretende investigar.

Assim, esta pesquisa se propôs aprofundar a comunicação de/para/com todos, relacionando-a aos princípios do Desenho Universal e Equidade, num museu de comunidade.

A Constituição da República Portuguesa, em sua VII revisão constitucional (2005), no Capítulo III que aborda os direitos e deveres culturais, no artigo 78, parágrafo 1 garante o direito à fruição e criação cultural para todos os cidadãos. Complementando o primeiro, o parágrafo 2, alínea a, aponta que é da competência do Estado “Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio [...]”. Ressalta-se que por assimetrias entendem-se as barreiras de acesso e fruição por diferentes grupos da sociedade.

No segmento das legislações nacionais, a Lei de Bases do Património Cultural, nº 107 de 2001, que estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, no seu artigo 7º garante que todos os cidadãos têm direito à fruição do património cultural. Respeitando a dignidade da pessoa humana, como um dever do Estado.

No que tange à política nacional de museus, encontra-se em vigor, desde 19 de agosto de 2004, a Lei-Quadro dos Museus Portugueses, nº 47, que

indica os princípios da política museológica portuguesa. Dispostos no artigo segundo, duas alíneas se destacam para esta pesquisa: o princípio do primado da pessoa, onde se busca a concretização dos direitos fundamentais e o princípio do direito à cidadania, através da valorização da pessoa. Logo a seguir, no artigo 3º, a alínea b aponta a necessidade de “facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade”.

A Convenção de Faro, realizada em outubro de 2005 no âmbito da Conferência de Ministros da Cultura do Conselho da Europa, que é publicada no Diário da República apenas em 12 de setembro de 2008 e que só entra em vigor em Portugal em 2011, lançou um processo de colaboração entre os Estados, convidando-os à atualização e ao progresso de suas políticas do patrimônio em benefício de toda a sociedade. No preâmbulo da Convenção destaca-se o “reconhecimento da necessidade de colocar as pessoas e os valores humanos no centro de um conceito alargado e interdisciplinar de património cultural” (p. 9).

O artigo 12 da Convenção de Faro, que aborda o acesso ao patrimônio cultural e a participação democrática, na alínea d, destaca que devem ser tomadas medidas para melhorar o acesso aos jovens e pessoas desfavorecidas. Porém, o texto da convenção não explicita a que público se refere especificamente.

Desta forma, ao colocar a promoção da igualdade na fruição cultural, a legislação portuguesa, mesmo sem a citar de forma direta, aponta a acessibilidade cultural como um caminho importante a percorrer em busca de assegurar a equidade.

No âmbito internacional, embora sem obrigatoriedade legal, porém elaborada como um documento constitutivo da Organização das Nações Unidas (1948), a Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), tem um ideal comum de respeito aos direitos e liberdades das pessoas e no artigo 27 garante o pleno exercício da vida cultural da sociedade para todas as pessoas.

Ainda no domínio da Organização das Nações Unidas, a Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável propõe 17 objetivos⁴ para a transformação da sociedade em várias dimensões, nomeadamente, desenvolvimento sustentável sócio, económico e ambiental. As questões relacionadas com as acessibilidades e inclusão encontram-se alinhadas com os ODS4, ODS 10, ODS 11, ODS 16, ODS 17.

Ao nível da União Europeia (EU), a Carta dos Direitos Fundamentais da UE (2000), constitui-se como um documento de igual importância, que destaca que a dignidade do ser humano é inviolável, que todas as pessoas são iguais perante a lei, que devem ser respeitados os pluralismos dos meios de comunicação. Nos artigos 25 e 26, respetivamente, aborda em específico o direito à participação na vida cultural por parte de pessoas idosas e de pessoas com deficiência, que devem ter asseguradas a sua autonomia e a participação na vida em sociedade.

Aliado a estes documentos, está a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, na qual Portugal é signatário, constituindo-se como um marco histórico nos direitos específicos desta parte da população. A convenção foi realizada no âmbito da Assembleia Geral das Nações Unidas, em 2006, tendo sido assinada por 155 países, porém ratificada apenas por 126 destes.

Dando seguimento ao trabalho que já vem sendo desenvolvido pela União Europeia, com a Estratégia sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência 2010 – 2020, que promoveu ações apoiadas por fundos próprios, colocou a pauta da promoção dos direitos das pessoas com deficiência e a acessibilidade no topo de sua agenda. Esta estratégia abriu novos caminhos para contribuir na melhoria de vida de cerca de 87 milhões de pessoas com deficiência na UE.

⁴ ODS 1: erradicar a pobreza; ODS 2: erradicar a fome; ODS 3: saúde de qualidade; ODS 4: educação de qualidade; ODS 5: igualdade de género; ODS 6: água potável e saneamento; ODS 7: energias renováveis e acessíveis; ODS 8: trabalho digno e crescimento económico; ODS 9: indústria, inovação e infraestruturas; ODS 10: reduzir as desigualdades; ODS 11: cidades e comunidades sustentáveis; ODS 12: promoção e consumo sustentáveis; ODS 13: ação climática; ODS 14: proteger a vida marinha; ODS 15: proteger a vida terrestre; ODS 16: paz, justiça e instituições eficazes e ODS 17: parcerias para a implementação dos objetivos.

Entretanto, o percurso de inclusão ainda é longo e, portanto, uma nova Estratégia prevê ações de continuidade de 2021 a 2030.

Posto isto, observa-se que os museus são instituições que estão a serviço da sociedade, portanto suas portas devem estar constantemente abertas aos mais diversos públicos que possam ter interesse em conhecê-los. Legislações nacionais e internacionais sobre os museus e a cultura cada vez mais possuem um caráter de cunho social e democrático muito destacado, delineiam e destacam a função social dos museus como basilar, o que acaba por conter um caráter inclusivo já em sua raiz, embora não se discuta pontualmente a complexidade da implementação da universalidade de acesso. Entretanto, estar com as portas abertas torna-se cada vez mais um grande desafio, pois além de garantir o acesso físico aos seus visitantes, é fundamental entender que a sociedade é plural e diversa, fazendo-se necessário pensar em estratégias de comunicação e aproximação entre o ambiente e seus visitantes, para que este desperte a vontade pelo conhecimento, a curiosidade, o senso crítico, tornando-se atraente para todas as pessoas, independentemente de suas características.

Em consonância com esta discussão, Carvalho (2016) aponta que a democratização do acesso vai além da ampliação do número de pessoas nesses espaços, mas está relacionada com a representatividade da realidade sociodemográfica em que se inserem os museus.

Em Portugal, os resultados do Censo 2021 do Instituto Nacional de Estatística, apontam que:

- 47,8% de adultos portugueses não possuem ensino secundário⁵;
- 23,4% da população são pessoas idosas.

Com relação às pessoas com deficiência, Portugal utiliza a autoavaliação relacionada à funcionalidade e a incapacidade, portanto, cerca de 10,9% da população, com idade acima de 5 anos, declara ter dificuldade (ou não conseguir realizar) uma ou mais atividades de vida diária. Destes, 6,1 % têm dificuldade para andar e 3,5% têm dificuldade em ver.

⁵ Equivalente ao ensino médio no Brasil.

Outro dado significativo, diz respeito às questões cognitivas, onde 3,4% da população portuguesa possui dificuldade de memória e concentração.

Perante tais dados, é indispensável haver um planejamento estratégico dos museus para receber e acolher todos, especialmente no que tange as formas de comunicar. Acredita-se na relevância em ir ao encontro das pessoas, levando em consideração o compartilhamento de informações com indivíduos que nem sempre serão especialistas no tema ali apresentado.

Assim sendo, a equidade caracteriza-se pelo respeito à diversidade humana, considerando também que os saberes são múltiplos e advêm de diversos locais e pessoas, baseando-se na interdisciplinaridade e na valorização da pluralidade.

Rodrigues (2015, p. 18) elucida que o o conceito de equidade está intimamente ligado ao conceito de “justiça” e, que portanto, “a igualdade de oportunidades é um conceito central na equidade”.

Desta maneira, a diversidade dentro dos museus é uma discussão fundamental para que se abra espaço para novas formas de comunicar, buscando a garantia da participação plena no ambiente museal. Para tal, se faz necessário priorizar o coletivo ao individual, porém garantindo o princípio de equidade.

Seguindo os dados da população portuguesa supracitados, aponta-se para a necessidade de que os museus ponderem acerca destas estatísticas e busquem alternativas às barreiras comunicacionais de suas instituições. Necessita-se, conseqüentemente, fazer um caminho evolutivo no sentido de tornar a comunicação mais inclusiva para os seus visitantes, pois se os museus são para as pessoas e se as pessoas são diversas, diversas também devem ser as formas de comunicar com o público visitante.

Entendendo que a comunicação deve ser de fácil percepção e com uso simples e intuitivo, para que abranja o maior número de pessoas possível, os museus devem estar preparados para adaptarem sua forma de comunicação.

Desta forma, importa ressaltar aqui que para esta pesquisa entende-se a comunicação como algo amplo, que engloba elementos textuais, audiovisuais e

a comunicação educativa do museu, que de acordo com Antas (2013, p. 114) é baseada em três eixos: museografia, mediação educativa e recursos didáticos.

A comunicação, na perspectiva do Desenho Universal, pressupõe a concepção de formas de comunicar que possam ser utilizadas pelo maior número de pessoas possíveis, sem que haja adaptações especiais (Garcia; Mineiro; Neves, 2017). Além disso, segundo estas autoras, a comunicação inclusiva, ou "comunicação para todos" apresenta-se como uma excelente oportunidade para qualificar os monumentos, palácios e museus, atraindo maiores fluxos turísticos (nacionais e internacionais) e garantindo visibilidade (p.6)".

A pesquisadora Patrícia Roque Martins complementa:

[...] destaca-se a importância que deve ser atribuída aos vários métodos de comunicação, tanto direta – através de atividades educativas – como indireta – através dos objetos expostos, da sua montagem, textos apresentados e outros recursos de apoio disponibilizados que viabilizem a versatilidade de leituras (Martins, 2017, p. 132).

Destaca-se ainda que a comunicação inclusiva, embora inicialmente seja pensada para um público específico, como as pessoas com deficiência, ela beneficia a públicos diversos, tais como pessoas com distintas condições linguísticas, culturais, econômicas e sociais.

É neste contexto que as reflexões acima abordadas serão o ponto de partida para esta pesquisa, tendo como estudo de caso um museu considerado referência em acesso universal em Portugal.

O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) está localizado no Concelho da Batalha, em Portugal, próximo ao imponente Mosteiro de Santa Maria da Vitória. A vila que se desenvolveu à sombra deste importante patrimônio era considerada como um local de turismo de passagem. Assim, a partir de uma demanda da comunidade batalhense, que acompanhava o fluxo de turistas que iam até a Batalha para visitar o monumento e seguiam viagem para outras cidades próximas, desconhecendo assim, a diversidade patrimonial do território, solicitaram a Autarquia Municipal um museu que pudesse dar a conhecer os costumes e tradições, bem como as riquezas da terra. Com a solicitação aceita e, da formalização de sua criação até o momento da sua

inauguração, foram sete anos para o desenvolvimento de um projeto que fosse “um museu evolutivo nas propostas, rigoroso na mensagem, amável na comunicação inclusiva e acessível para os distintos tipos de utilizadores” (Stoffel, 2021, p. 18).

Destaca-se que a comunidade batalhense teve um papel fundamental para a construção do seu museu, uma vez que esteve envolvida durante quase todas as etapas. Foram inúmeras reuniões, organizações de equipes pluridisciplinares, passeios e visitas pelo concelho para que toda a equipe pudesse estar em contato direto com os habitantes, avaliando e conhecendo os patrimônios da localidade.

Além da autarquia e dos munícipes, o grupo de trabalho contou com profissionais responsáveis pelas áreas da museografia, arquitetura, acessibilidade e inclusão, entre outros.

Começaram, em simultâneo, sempre com a participação da autarquia, os encontros e reuniões com associações, juntas de freguesia, personalidades e instituições públicas e privadas, com o objetivo de definir os conteúdos do programa museológico, as temáticas que deveriam ser abordadas e o âmbito de intervenção do museu (Stoffel, 2021, p. 16).

É relevante salientar, ainda, que mesmo a missão, a vocação do museu e o plano geral de ação foi uma construção dialógica e participativa com os munícipes, entidades e instituições locais.

No que tange ao acervo do MCCB,

(...) uma boa parte dos objetos e livros que se encontram no Museu pertence à população da Batalha ou a colegas e amigos do projeto que as disponibilizaram para todos, numa atitude de solidariedade cultural que merece ser destacada (Stoffel, 2021, p. 19).

Desta forma, com o lema “o museu de todos e para todos” todas as ações de seu planejamento priorizaram o uso coletivo ao uso individual, sem desconsiderar as diferentes formas de comunicação por diferentes públicos, caracterizando o projeto como uma prática do Desenho Universal.

Já a participação da comunidade desde a solicitação para a construção de um museu na vila, até a seleção de conteúdos e no acervo em si, evidencia práxis da Escola de Pensamento da Sociomuseologia.

Com estes diferenciais, o museu já foi amplamente premiado no âmbito nacional e internacional, seja pelos seus recursos de acessibilidades disponibilizados, ou pelas suas atividades desenvolvidas com a comunidade local.

Sendo a comunicação um dos pilares estruturais de um museu, aquando de sua inauguração, a nível do acesso comunicacional, o museu já se destacava por apresentar o seu conteúdo em multiformatos.

Alguns recursos, embora tenham sido planeados para um público específico, encontram-se disponíveis a todos os visitantes, conforme afirma a responsável pela área das acessibilidades no MCCB, Josélia Neves

Embora apresente soluções abertamente direcionadas para públicos com necessidades específicas é filosofia deste Museu ser inclusivo de forma discreta e efetiva, permitindo que os mesmos recursos e serviços possam ser fruídos por pessoas com ou sem deficiência. Só assim se entende que este seja “um museu de (e para) todos (NEVES, 2021, p. 29)

Acredita-se na relevância em ir ao encontro das pessoas, levando em consideração o compartilhamento de informações com indivíduos que nem sempre serão especialistas no tema ali apresentado. Neste sentido, o MCCB responde positivamente ao que Thiesen (2009, p. 75) argumenta ser fundamental como mudança, onde se busca ter “um museu não mais concebido por e para sábios (...)”, mas sim um espaço onde a comunicação se aproxime verdadeiramente de um público real. Considera-se que a participação da comunidade batalhense no desenvolvimento do projeto do MCCB foi o ponto crucial para que o museu atingisse seu objetivo de ser “evolutivo, amável, rigoroso e acessível (Stoffel, 2021, p. 20)”.

Nas palavras da museóloga responsável pelo museu “os seus dez primeiros anos de vida e o seu sucesso, já provaram que o longo esforço inicial e o envolvimento da população deram bons frutos (Stoffel, 2021, p. 21)”.

Posto isso, esta investigação propõe realizar um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB/Portugal) a fim de evidenciar, por meio de análises específicas, o processo de planeamento e desenvolvimento de um museu inclusivo, tendo como base dos dados a exposição de longa duração e nela observando a forma de comunicação escrita, visual, espacial utilizada e os elementos que fundamentam a acessibilidade comunicacional, na perspectiva

do Desenho Universal. O MCCB foi escolhido para este estudo devido à sua relevância e destaque a nível internacional por ter sido planejado e desenvolvido segundo os princípios do Desenho Universal e considerado por muitos especialistas como um museu referência em acessibilidade e inclusão.

Assim, fundamentando-se na Escola de Pensamento da Sociomuseologia, que está implicada no compromisso com a afirmação do direito à diferença, esta pesquisa que é por base interdisciplinar, assenta na inclusão cultural de públicos com deficiência visando a igualdade de oportunidades e, buscando contribuir para o processo museológico contemporâneo.

No âmbito das contribuições teóricas, o estudo sobre as exposições e suas formas de comunicar sob o enfoque do Desenho Universal é relevante para que se possa compreender e avançar na prática a mesma proporção que já se avançou em políticas públicas, normativas e conceituações acerca da acessibilidade universal.

Além disso, o estudo torna-se pertinente para que se possa compreender a democratização do acesso a públicos que historicamente permanecem no campo da invisibilidade, relacionando-os com o contexto político e social atual e o contexto histórico no qual as exposições estudadas foram desenvolvidas.

Cabe destacar aqui que Vlachou aponta que “os erros na comunicação (visual e escrita) são comuns e repetidos e continuam a impedir a acessibilidade dos visitantes aos conteúdos de exposições e de outros suportes escritos” (2014, s. p.). A autora ainda vai além:

Penso frequentemente que os painéis e as legendas nos museus de arte ou de história são incapazes de transmitir paixão, maravilha, alegria, orgulho, tristeza, desespero, entusiasmo; de falar com pessoas sobre outras pessoas; de criar empatia, a necessidade de ler mais, de descobrir mais. A linguagem é normalmente seca, académica, factual, incompreensível – estou certa – para uma série (talvez a maioria?) de visitantes (2014, s. p.)

Prats (2005, p. 21) já apontava que pesquisadores competem entre si para se certificarem do rigor científico das ativações patrimoniais, corroborando com os argumentos trazidos por Vlachou, que evidenciam o potencial da pesquisa sobre acessibilidade comunicacional através do princípio de uso equitativo.

Destaca-se aqui, que no âmbito do Doutorado deste Programa de Pós-Graduação, ainda não foi desenvolvida nenhuma pesquisa com a temática de museus inclusivos e comunicação para todos, portanto, esta será pioneira em abordar a comunicação de uma memória coletiva, de um museu de comunidade, na perspectiva da universalidade do acesso e da equidade.

No âmbito prático, justifica-se este estudo pela sua relevância social e compromisso de devolver à sociedade os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso acadêmico numa instituição de ensino superior pública, gratuita e de qualidade.

Entende-se que tornar um ambiente inclusivo ao maior número de pessoas, como intenta o Desenho Universal, é de uma complexidade ímpar, porém se faz necessário seguir trilhando o caminho da democratização do acesso aos museus e o respeito pela equidade. É neste contexto que esta pesquisa se insere e garante sua contribuição.

Quanto à Metodologia, este estudo de natureza mista procurou integrar métodos qualitativos e quantitativos e para tal, teve como abordagem metodológica o estudo de caso. Segundo Coutinho (2020, p. 335) o estudo de caso trata-se de “um plano de investigação que envolve o estudo intensivo e detalhado de uma entidade bem definida: o “caso”. Desta forma, buscou-se examinar o caso detalhadamente, com profundidade, no seu contexto natural, visando reconhecer a sua complexidade.

Nesta mesma perspectiva a pesquisa objetivou ser holística (sistêmica, ampla e integrada), compreendendo o caso no seu todo e na sua unicidade. Conforme afirma Cresweell,

o estudo de caso é a exploração de um “sistema limitado”, no tempo e em profundidade, através de uma recolha de dados profunda envolvendo fontes múltiplas de informação ricas no contexto. (Cresweell, 1998, p. 61)

Assim, a trajetória de desenvolvimento e evolução de um museu de todos e para todos, como o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, foi o objeto deste estudo, uma vez que se trata de um caso único e amplamente reconhecido a nível nacional e internacional como referência em museu inclusivo, servindo de modelo para muitos outros projetos. Desta forma **o objetivo** desta tese foi através de um estudo de caso, identificar e analisar quais são os elementos

essenciais para a comunicação equitativa em um museu, na perspectiva do Desenho Universal.

Para tal, foram propostos os seguintes **objetivos específicos**:

1. Registrar a memória coletiva da trajetória do MCCB;
2. Verificar os recursos inclusivos disponíveis no MCCB;
3. Diagnosticar a situação dos recursos inclusivos do MCCB;
4. Examinar possíveis atualizações para os recursos disponíveis no MCCB;
5. Experimentar as possibilidades de desenvolvimento de um recurso de acessibilidade comunicacional na perspectiva do Desenho Universal que dialogasse com a comunidade.

Para cumprir estes objetivos, os recursos metodológicos adotados foram:

1. Levantamento de fontes documentais do planejamento e desenvolvimento do museu.

As fontes utilizadas foram acervos documentais (dossiês, catálogo, plano museológico, diários de campo, relatórios e outros documentos disponíveis sobre o MCCB).

2. Entrevistas as pessoas envolvidas no processo de construção da exposição de longa duração deste museu.

Foram realizadas oito entrevistas – semi estruturadas - com as pessoas que estiveram envolvidas no projeto e, posterior desenvolvimento do MCCB, bem como de sua equipe atual.

Sete delas aconteceram presencialmente em Lisboa e na Batalha. Apenas uma entrevista foi realizada via webconf devido à impossibilidade de encontrar a entrevistada por ela estar morando no Qatar. No entanto, o resultado da entrevista foi satisfatório, haja vista que o trabalho da entrevistada já era muito conhecido pela autora desde 2012.

3. Para o diagnóstico de acessibilidade do Museu, foi utilizado o eixo de acessibilidade comunicacional do instrumento de avaliação “Cultura para todos:

instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais”⁶ desenvolvido pela autora em parceria com a terapeuta ocupacional Tatiana Castro. Para além do instrumento, também foram realizadas observações sistemáticas durante o período em que se desenvolveu a pesquisa.

Um levantamento fotográfico (e métrico em alguns casos) também possibilitou registrar os dados levantados pela avaliação de acessibilidade no Museu.

No que tange o desenvolvimento do livro multiformato “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB” e sua validação, partiu-se da pesquisa-ação, entendendo-a como “um verdadeiro ciclo espiral em que a teoria e a prática se mesclam e interligam permanentemente”, uma vez que toda pesquisa-ação busca atingir três objetivos: “produzir conhecimento, modificar a realidade e transformar os atores” (Coutinho, 2020, p. 366).

Com estes métodos aplicados acredita-se ter atingido os objetivos desta pesquisa.

⁶ Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>



Capítulo um: Comunicação para todos?

O capítulo buscou refletir sobre as barreiras na sociedade, sobre as diferentes formas de comunicação e a comunicação multiformato.

1.Comunicação para todos?

Este capítulo procurou refletir sobre os fios condutores e os nós encontrados nos processos que fazem parte do desenvolvimento de uma comunicação para o maior número de pessoas possíveis, considerando as diferentes estruturas da sociedade e os seus papéis na relação de poder com o direito à fruição e a participação cultural.

Para tal, está dividido em 3 subcapítulos que abordam desde as barreiras encontradas na estrutura da sociedade, as diferentes formas de comunicação levando em consideração a diversidade humana, os abismos na comunicação nos museus e a comunicação multiformato.

A sociedade ocidental está pré-concebida para invisibilizar grupos sócio-acêntricos, incluindo os diferentes grupos de pessoas com deficiência, e os museus parecem estar estruturalmente convencionados para não terem diferentes estratégias de comunicação que abranjam grande parte da população. Observa-se que muitas edificações não foram feitas para serem receptáculos de museus e ao longo da história precisaram adaptar-se (Salasar, 2020), por terem sido construídos em épocas que as questões de acessibilidade não eram, se quer, discutidas. Desta forma, entende-se que se faz necessária a adaptação destes ambientes ao contexto atual, para garantir que a função social dos museus também seja cumprida.

Mas, afinal, em que lógica é pensada a forma de comunicar para as pessoas nos museus?

Para a introdução deste tema sinaliza-se aqui a opção pela utilização do termo grupos sócio-acêntricos ao invés de grupos minoritários ou grupos minorizados. Acredita-se que este termo, elaborado por Ferreira (2012) é o que melhor define pessoas com pouca representatividade social, política e econômica, onde estão inseridas também as pessoas com deficiência. Neste sentido, este termo promove um melhor entendimento acerca da diversidade epistêmica e cultural que será discutida a seguir.

A ideia de grupos minoritários ou minorizados pressupõe sempre que estão inferiorizados a um grupo “majoritário”, ou seja, pessoas que estão

socialmente privilegiadas por uma estrutura de sociedade que se discutirá a seguir.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989) aponta que há na sociedade um poder dominante que define uma relação determinada entre os que exercem o poder e os que lhe estão subordinados (ou inferiores). Este poder, chamado de Poder Simbólico, é invisível e cria categorias que influenciam diretamente na ação dos dominados. Estas categorias são concebidas de modo a reforçar o discurso dominante e reproduzi-lo e, seus critérios são separados de acordo com crenças assumidas pela sociedade. Nas palavras do autor “os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados (1989, p. 9)”. Segundo o autor, esta estruturação é dividida em diferentes tipos de capital (econômico, político, simbólico e cultural), que possuem distintos pesos e relevâncias, mas que fazem com que surjam classes dominantes. Crenças dicotômicas que polarizam a sociedade em *ricos X pobres*, *pessoas com X pessoas sem deficiência*, são consideradas alguns critérios para discursos de poder contra os dominados (Bourdieu, 1989; Bauman, 1999).

Ou seja, nenhum discurso surge sem fundamento, ou pode ser considerado neutro. Quando se verifica que a maioria das pessoas que visitam ambientes culturais são pessoas com maior capital cultural – segundo esta estrutura social - não é por acaso. Há sempre estruturas estruturantes que os sustentam e que estão fortemente associados à história destes locais, bem como às suas trajetórias. Neste sentido cabe lembrar a história dos museus, que durante muitos séculos apenas as pessoas consideradas “cultas” tinham acesso a estes espaços. Eram pessoas, que por norma, tinham poder aquisitivo alto e, com seus privilégios, oportunidades de estudar, viajar e visitar os museus em seus horários específicos de abertura.

Embora muito se tenha avançado, os dias atuais ainda mostram grandes abismos. A museóloga Maria Célia Santos (2021, p. 149) argumenta que “[...] os museus são histórico-socialmente condicionados e que não podemos deixar de admitir que pode se tornar, eles próprios, um processo de exclusão social e de acirramento das diferenças sociais”.

Em 2022 a Fundação Calouste Gulbenkian e o Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa divulgaram os resultados do estudo intitulado “Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses”. Esta pesquisa apontou que os portugueses preferem visitar os monumentos nacionais aos museus e que o acesso desses espaços é feito, predominantemente por pessoas com maior grau de ensino. Neste contexto, destacam-se os seguintes dados (Pais; Magalhães; Antunes, 2022, p. 202):

- 70% são pessoas que frequentam ou concluíram o ensino superior
- 44% possuem o ensino secundário⁷
- 32% possuem o 3º ciclo do ensino básico⁸
- 11% atingiram até o 3º ciclo de escolaridade

Estes dados corroboram com o estudo realizado por Pierre Bordieu e Alain Darbel (2016) em museus de arte na Europa, onde os autores apontam que o acesso a estes espaços acaba por ser uma legitimação dos privilégios herdados por um poder estruturante que é estruturado, ou seja, “a cultura que une é também a cultura que separa e que legitima as distinções” (2016, p. 11).

Desta forma, é perceptível que a relação dos museus com as pessoas que os visitam tenha associação com o nível de capital cultural que estes possuem, bem como o quanto o ambiente cultural procura – ou não – a aproximação com os diversos públicos para tentar minimizar este distanciamento causado pela histórica impeniência dos museus.

Neste sentido, Bourdieu continua

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio de estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (1989, p. 10).

Portanto, numa sociedade onde os grupos sócio-acêntricos são invisibilizados a todo o momento, torna-se padrão que a cultura dos dominantes

⁷ Referente ao ensino médio no Brasil.

⁸ O ensino básico em Portugal é o equivalente ao ensino fundamental no Brasil.

reproduza um papel de desigualdade, onde as pessoas consideradas com capital cultural mais baixo sofrem violências simbólicas. Estas violências, que não são físicas, traduzem-se em pensamentos e atitudes que reproduzem os critérios e crenças dos dominantes, desencadeando desigualdades econômicas, políticas, simbólicas e culturais. Dentre as diferentes formas de violências simbólicas está, por exemplo, o capacitismo, que é conceituado por Victor Di Marco como

A opressão e o preconceito contra pessoas que possuem algum tipo de deficiência, o tecido de conceitos que envolve todos que compõe o corpo social. Ele parte da premissa da capacidade, da sujeição dos corpos deficientes em razão dos sem deficiência (Di Marco, 2020, p. 18).

A reprodução estrutural do capacitismo na sociedade, continua a invisibilizar grupos com deficiência, tanto como visitantes em potencial, como profissionais e pessoas trabalhadoras dos ambientes culturais.

A Associação Acesso Cultura juntamente com artistas com deficiência⁹ publicou em 2023 um guia intitulado “Como (e quando) falar da deficiência? Um guia para profissionais de comunicação cultural e jornalistas”, onde complementa a fala de Di Marco

O capacitismo tem por base um conjunto de crenças, processos e práticas sociais, que produzem um tipo padrão corporal (físico e intelectual) sem incapacidade, visto como superior, perfeito/ideal e essencialmente humano. Pessoas que não se encaixam nesse padrão são, de certa forma, desumanizadas e excluídas. Esta perspectiva é altamente opressora, porque foca o problema nas pessoas, culpando a própria incapacidade pelos problemas que as pessoas vivenciam, ao invés de focar o problema na opressão e nas barreiras sociais (Acesso Cultura, 2023, p. 5).

O capacitismo, conceito que traduz a relação de opressão e discriminação sofrida por pessoas com deficiência tem-se perpetuado por diferentes gerações. Durante um grande período histórico, pessoas com deficiência foram exploradas como *freaks* e isoladas da vida em sociedade por serem vistas como “anormais”. Discursos que há muito tempo invisibilizam a falta de acessibilidade nos mais diversos contextos, são mascarados por manifestações das atitudes que

⁹ Diana Niepce, Diana Santos, Joana Reais, Mia Meneses, Mickaella Dantas (*in memoriam*), Patricia Carmo.

inferiorizam as pessoas com deficiência e continuam a erguer barreiras que restringem o exercício da cidadania por parte destes grupos heterogêneos de pessoas com deficiência.

Relacionando com o que Maldonado-Torres (2020) aponta, entende-se que o capacitismo também seja um efeito de uma desumanização global advinda de processos relacionados à colonialidade. Colonialidade esta que, segundo este autor, compõem-se em três componentes fundamentais: o saber (sujeito, objeto e método), o ser (tempo, espaço e subjetividade) e o poder (estrutura, cultura e sujeito). Portanto, neste sentido, o autor argumenta que um sujeito é sempre construído e sustentado pela sua “localização no tempo e no espaço, sua posição na estrutura de poder e na cultura, e nos modos como se posiciona em relação à produção do saber” (Maldonado-Torres, 2020, p. 49).

Nesta lógica percebe-se que o não respeito pela equidade e, por consequência, a não inclusão de pessoas com deficiência na sociedade é uma questão muito mais profunda e que diz respeito à desumanização dos seres, ou seja, de apenas “validar” enquanto sujeito de direito ao exercício de cidadania aquelas pessoas que são humanas na perspectiva do olhar da colonialidade.

Ainda sobre a desumanização das pessoas com deficiência, o pesquisador e artista com deficiência, Edu O., desenvolveu o conceito de bipedia compulsória.

Para ele, a

bipedia compulsória é uma lógica de organização social que parte da perspectiva de quem não possui deficiência e reconhece o mundo exclusivamente pautado por suas demandas, desconsiderando todos aqueles que estão fora dessa normatividade de corpo. A bipedia que organiza o mundo a partir do seu ponto de vista, exclui e invisibiliza qualquer outra experiência. Bipedia que nega direitos conquistados, silencia nossas falas, nos aprisiona em espaços restritos, nos roubando a liberdade de transitarmos por onde desejarmos [...] (CARMO, 2020, p. 51).

Associando o conceito trazido por Edu O., importantes reflexões são geradas quando se pensa nos museus, tais como: a não representatividade de artistas com deficiência nos espaços (nas curadorias, por exemplo), do pensamento de que pessoas com deficiência são apenas visitantes de museus

e não como artistas e pessoas que podem trabalhar nestes espaços. Ou seja, que pessoas com deficiência não estão aptos para produzir cultura e que a acessibilidade deve ser desenvolvida apenas nos ambientes de circulação externa.

De que, ao produzir uma exposição sem recursos de acessibilidade ou em espaços sem acesso arquitetônico, automaticamente este público está excluído e não terá o direito de visitá-la.

De que a deficiência é sempre algo associado ao feio, associado a coisas negativas e a “problemas”. De que muitos lugares nunca tiveram representação e representatividade para pessoas com deficiência.

Neste sentido, Carmo destaca que “a deficiência é uma construção social, é uma categorização que determina quem é incapaz, inferior, inútil ao sistema colonial capitalista” (2023, p. 186).

O autor aponta ainda que os bípedes sabem tão pouco sobre tantas coisas, principalmente pelo fato de que começam por não perguntar às pessoas com deficiência coisas básicas, como “em que posso te auxiliar?”.

Assim, tendências de comportamentos sociais bípedes e capacitistas seguiram a reprodução do discurso dominante hegemônico, garantindo desta forma, que as estruturas estruturantes continuassem estruturadas causando afastamentos desumanos entre as pessoas. Estas relações de poder acabaram por ser pautadas na desigualdade de distribuição de um capital cultural por muitas pessoas e de diferentes grupos sócio-acêntricos que ficaram à margem da sociedade. Aimé Césaire (1978) já argumentava que “uma civilização que prefere fechar os olhos aos seus problemas mais cruciais, é uma civilização enferma”, e de fato, o que se percebe é que a perpetuação dos abismos que a cada dia separam e escancaram o quanto a sociedade não respeita a diversidade humana, descaracteriza-na ou invisibilizam-na.

De fato, é muito difícil destruir estruturas tão fixas assim. O pensamento bípede é da nossa estrutura social, molda e limita a compreensão de corpo e de mundo que anula qualquer experiência fora do que é considerado normal. Essa normalidade não existe, bípede. Você que inventou, mas eu vou repetir: A NORMALIDADE NÃO EXISTE! (Carmo, 2023, p. 184).

Françoise Vèrges (2023) ao fazer uma crítica aos epistemicídios, sustenta que “o sistema contra a qual lutamos remeteu à inexistência de conhecimentos científicos, estéticas e categorias inteiras de seres humanos” (Vèrges, 2023, p. 31). Destaca-se aqui, que embora a autora estivesse falando sobre as lutas feministas, as mulheres também fazem parte de grupos sócio-acêntricos e mulheres com deficiência ainda continuam no campo da invisibilidade.

No que tange ao conhecimento produzido por pessoas com deficiência, não apenas na área das acessibilidades, ainda é comum ver pessoas sem deficiência em lugares de privilégio, que poderiam estar ocupados pelas pessoas com deficiência, garantindo assim a equidade e o respeito pelo saber produzido por um grupo sócio-acêntrico ainda muito ignorado pela sociedade bípede.

Posto isto, acredita-se ser fundamental que os grupos sócio-acêntricos, subalternizados e que sofrem violências simbólicas devem se unir na luta pela equidade, reivindicando a valorização dos diferentes saberes, contestando assim os padrões hegemônicos.

No contexto dos museus, o conceito de equidade, na busca pelo uso equitativo por parte das pessoas que os visitam e lá trabalham é fulcral, uma vez que permite com que os conteúdos que estão a ser compartilhados com as pessoas, devem estar em constante diálogo com diferentes públicos, incluindo pessoas com deficiência.

Destaca-se, ainda, também o papel das pessoas trabalhadoras que vivem o museu no seu cotidiano e que para além das histórias “oficiais”, também dividem com os visitantes as suas próprias histórias e suas relações com a instituição. Isto é o respeito pela diversidade epistêmica, no entendimento de que os saberes são múltiplos e baseando-se na valorização da pluralidade.

Corroborando com o que foi dito anteriormente, Santos (2021) ressalta que

É necessário encarmos os problemas da exclusão considerando que esta não pode ser entendida de forma dissociada da tentativa de uma aproximação com uma visão real da sociedade, compreendida como uma construção histórica trespassada por conflitos, antagonismos e lutas, em que a questão do poder está sempre presente, exigindo ser equacionada e socializada (Santos, 2021, p. 168).

Sendo assim, em busca de uma possível resposta para a pergunta que deu início a esta reflexão, acredita-se que a lógica de comunicação dos museus, ainda tem um longo caminho a percorrer para alcançar públicos com perfis diversos, uma vez que ainda está centrada numa lógica de poder estruturante e hegemônico, principalmente no que diz respeito à inclusão de públicos sócio-acêntricos e pessoas com deficiência. Porém, o exemplo do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha tem-se mostrado positivo, como será demonstrado ao longo desta pesquisa.

1.2 Abismos na comunicação dos museus

Atualmente, cada vez mais os museus estão buscando estratégias comunicacionais de aproximação com os públicos. Entretanto, a questão que se sobressai diz respeito ao fato de que mesmo com legislações nacionais e internacionais, que apontam para um caminho de museus mais inclusivos, estes espaços continuam a reproduzir uma comunicação textual numa lógica hegemônica, onde estruturas estruturantes continuam acentuando um abismo entre ambientes e pessoas.

No âmbito dos museus o que se pode observar ainda é que a desconsideração com a diversidade humana segue dominando as exposições, tanto nas formas de expor os objetos, como nas formas de comunicá-los. Em geral as legendas dos objetos parecem fichas de catalogação, com informações técnicas e frias que contém o nome da obra, sua data, procedência e às vezes, o número de identificação do acervo. Ou seja, públicos não especialistas no tema, leem as informações e continuam a ficar sem saber qual a história e a importância por trás daquele objeto.

Vlachou (2022) argumenta que

As pessoas não vêm aos museus para se tornarem especialistas nas matérias. Não vêm com ambição de estudar História da Arte, Arqueologia, História, Ciências. As pessoas, todos nós, vêm à procura de significado, tentando entender melhor o mundo que as rodeia e o seu lugar nele (p. 31).

Quanto aos painéis com textos ao longo das exposições, muitas são as lacunas que ao invés de aproximar as pessoas visitantes, as afastam. Textos que parecem livros nas paredes, com muitos termos técnicos, letras pequenas são alguns dos pontos que refletem o desrespeito pela diversidade humana nos museus.

Neste sentido, Thiesen (2009, p. 75) argumenta que é fundamental uma mudança, onde tenhamos “um museu não mais concebido por e para sábios (...)”, mas sim um espaço onde a comunicação se aproxime verdadeiramente de um público real.

Entretanto, cabe sublinhar que a democratização do acesso aos museus e as suas coleções é um paradigma emergente de uma sociedade que têm se mostrado a cada dia mais plural e diversa. Por conseguinte, é fundamental observar as atitudes que acabam por serem mais excludentes do que inclusivas. Museus que possuem estes tipos de barreiras comunicacionais corroboram com o abismo entre as pessoas, ressaltando que embora suas portas estejam abertas, o seu conteúdo não é para todos.

No contexto museal, o respeito pela diversidade humana é de grande relevância para que haja equidade nestes espaços, buscando o uso equitativo por parte das pessoas que os visitam, de modo a possibilitar com que os conteúdos ali expostos, sejam contados para pessoas não especialistas também e pessoas que estiveram durante muito tempo alijadas da fruição cultural e que agora passaram a ocupar estes espaços.

A pesquisadora Célia Sousa argumenta que

A nível antropológico, a comunicação é um instrumento de formação da cultura do sujeito e da cultura do seu semelhante. É pela comunicação que uma pessoa dá a conhecer a sua cultura e conhece a cultura de outra pessoa (SOUSA, 2021, s/p).

Marília Xavier Cury (2005) elucida que a comunicação museológica

é a denominação genérica que são dadas às diversas formas de extroversão do conhecimento em museus. [...] As formas são variadas, como artigos científicos de estudos de coleções, catálogos, material didático em geral, vídeos e filmes, palestras, oficinas e materiais de divulgação e/ou difusão diversos.

Todas essas manifestações são, no museu, comunicação no *lato sensu*. No *stricto sensu*, a principal forma de comunicação em museus é a exposição (Cury, 2005, p. 34).

Nesta mesma perspectiva, Scheiner (2011) reafirma que o principal veículo de comunicação entre o museu e a sociedade é a exposição, pois é através dela que a existência do museu se legitima e que ele se abre para a sociedade.

Sem as exposições, os museus poderiam ser coleções de estudo, centros de documentação, arquivos, poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de conservação, ou ainda centros educativos cheio de recursos – mas não museus (SCHEINER, 1991, p. 109).

Complementando esta fala, Cury (2005) destaca que a exposição é uma ação política de comunicação do museu, desta forma “cabe às exposições de museus a maior responsabilidade por mediar a relação entre o homem e a cultura material” (p. 368). Além disso, é pertinente apontar que é através das exposições que o público identifica e reconhece seu patrimônio, assim como valoriza a cultura produzida em sua comunidade. Corroborando com Cury, Mária Célia Santos (2021) esclarece que a comunicação museológica trata-se de um ato social, onde se constrói valores e transforma-se realidades.

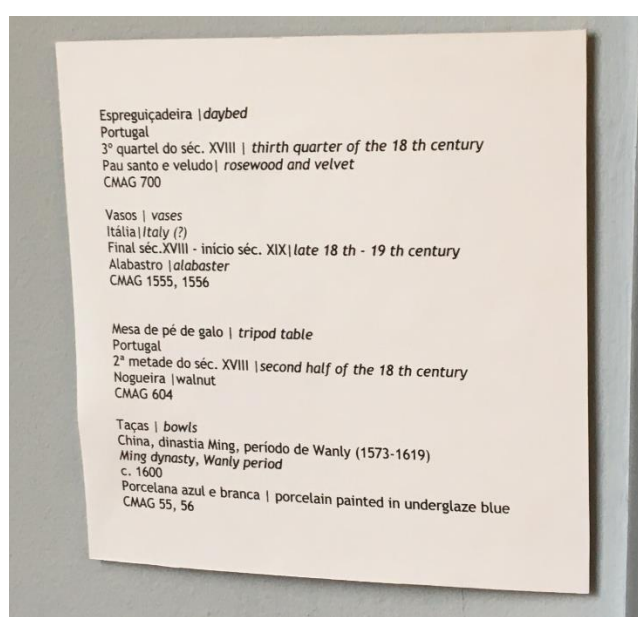
Ribeiro e Costa (2018) discorrem sobre a identificação do público para com os recursos museográficos, que de acordo com as autoras “ainda que a exposição seja esteticamente bela, usando recursos museográficos eficientes e com conteúdo correto, se o público não se identificar com ela e não for o que esperava, o resultado não será satisfatório (p. 233)”. Sendo assim, observa-se a importância das exposições enquanto meios de cativar e despertar o sentimento de pertencimento no público visitante. Portanto, as formas de comunicar as informações e os objetos são essenciais na construção de sujeitos críticos e que sobretudo se identifiquem e se sintam acolhidos no espaço museológico.

Embora muitas instituições estejam buscando diferentes estratégias comunicacionais com os públicos, muitos ainda são os abismos encontrados por pessoas com deficiência em museus. Como bem destaca Maria Célia Santos (2020, p. 414) “as instituições museológicas são o resultado dos avanços da construção do conhecimento na museologia, em vários momentos históricos”, portanto embora muitos museus tenham avançado nas diferentes formas de

comunicar, a realidade portuguesa, muito parecida com a brasileira destacada em Salazar (2020) demonstra que as estruturas hegemônicas de poder continuam a dominar as exposições, seja na forma de expor os objetos, como nas formas de comunicá-los.

O primeiro caso a ser discutido, diz respeito às legendas que comunicam apenas para especialistas na área (e muitas vezes, apenas na área específica do objeto), são compostas por informações essencialmente técnicas, frias, puramente acadêmicas, como o exemplo que se pode ver a seguir.

Figura 1: Legendas de um museu nacional português



Fonte: acervo da autora, 2022

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma legenda, num painel quadrado bege, com letras em preto, contendo as seguintes informações de quatro objetos: nome da obra, proveniência, data, material e número de identificação.

Este tipo de legenda ao não explicar o que são estes objetos, comunica apenas para os públicos especialistas, que por terem estudado o tema, conhecem a importância destes objetos. Para os outros públicos, ao lerem estas informações continuam sem saber qual a relevância daquele objeto, qual a sua história e porque ele está ali no museu. Não há alma, não há diálogo, não há comunicação.

Outro exemplo, encontrado ainda em muitas exposições, diz respeito aos painéis com sobrecarga de textos, os chamados “livros na parede”, com muitos termos técnicos e sem legibilidade devido às letras miúdas, ou sem o mínimo de contraste entre letras e figura fundo.

Figura 2: Textos na parede de um museu municipal português



Fonte: acervo da autora, 2022

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma sala escura, apenas com dois spots de iluminação direcionada para a parede lateral. Na parede preta ao fundo, o texto está dividido em três colunas que preenchem todo espaço até o chão. Os textos estão em vermelho e há, ainda, três imagens e um mapa, no canto superior à direita. Na parede lateral uma imagem de uma batalha romana.

No exemplo acima, percebe-se a quantidade de texto nas paredes, que vai quase do teto até o chão, os contrastes utilizados nos painéis (vermelho sobre o preto), bem como algumas figuras no plano de fundo dificultam muito a leitura por grande parte das pessoas. Também a sala do museu possui uma iluminação mais reduzida em função da sua expografia, e ao invés de ajudar a leitura, torna-se mais uma barreira.

Opções como estas, ainda utilizadas em muitos museus nas suas exposições são reflexos de uma sociedade enferma que é mais excludente do que inclusiva.

Mas nem só nas legendas e painéis expositivos estão as barreiras de acesso comunicacional nos museus.

Assim, abaixo apresentar-se-á as principais barreiras conhecidas atualmente e que ainda estão perpetuadas em alguns ambientes culturais portugueses.

a) Barreiras na comunicação escrita

A informação escrita também pode ser uma grande barreira aos museus que não trabalham sob o viés da comunicação multiformato. Seguem alguns exemplos abaixo, que tanto podem ser considerados para painéis expositivos, quanto para material institucional, como folhas de sala e flyers.

Textos longos, que são praticamente livros nas paredes e que estão formatados como grandes blocos, não são lidos por grande parte dos visitantes.

1. Textos com termos técnicos, que não são explicados, tornam-se enfadonhos para pessoas não especialistas da área.
2. Textos que utilizam uma única língua excluem estrangeiros, pessoas não alfabetizadas, pessoas no espectro de autismo, pessoas com deficiência intelectual, entre outros.
3. Textos com letras miúdas, pouco espaçamento entre linhas e alinhamento justificado dificultam a leitura por parte do público idoso, pessoas com baixa visão e, dependendo da distância onde se encontram dos visitantes, para todos os públicos.
4. Ainda sobre formatação, fontes serifadas não permitem uma leitura funcional nem para pessoas com baixa visão, nem para pessoas com dislexia.
5. Materiais onde não há contraste entre texto e cor de fundo, dependendo das cores que estão a ser utilizadas, podem tornar inacessível a leitura para todos os visitantes.

6. Materiais que, além de não utilizarem um bom contraste entre texto e cor de fundo, que ainda usam imagens de fundo, tornam a leitura inacessível.

b) Barreiras na comunicação audiovisual

Na mesma perspectiva excludente que não reconhece a diversidade humana, a comunicação audiovisual dos museus também é baseada em recursos de áudio (sons e falas) e vídeos apenas sobre a temática retratada. Entretanto, ela pode ser excludente para muitas pessoas, conforme será demonstrado a seguir.

1. Num museu, onde haja um vídeo muito longo, com muita informação, há uma probabilidade grande de que os visitantes, por mais interesse que tenham no assunto, não assistam até o final. Ainda mais se não houver bancos próximos ou espaços livres para eles se sentarem para assistir.

2. Se o vídeo estiver numa tela muito alta e sem inclinação, crianças e pessoas com baixa estatura provavelmente não conseguirão vê-lo.

3. Se este vídeo apresentar uma linguagem erudita, com muitos termos técnicos, apenas as pessoas especialistas na área irão entendê-lo.

4. Se o vídeo tiver áudio e esse estiver apenas numa língua oral (como o português, por exemplo) os visitantes estrangeiros não terão acesso à informação que está ali a ser transmitida.

5. Se o vídeo tiver áudio apenas em língua oral, a comunidade surda não perceberá o que está a ser falado.

6. No caso do vídeo conter apenas imagens, pessoas com deficiência visual não saberão o que está passando na tela.

Estes são apenas alguns dos exemplos do que é possível verificar no cotidiano dos museus ainda nos dias de hoje. Neste sentido é fundamental observar que não se fala apenas de pessoas com deficiência, mas sim de um público mais amplo, como pessoas com baixa escolaridade, estrangeiros,

crianças que ainda não foram alfabetizadas, pessoas com dislexia, pessoas com daltonismo, entre outros públicos.

Estes tipos de barreiras comunicacionais corroboram com o abismo causado pelas estruturas estruturantes hegemônicas, ressaltando que embora as portas dos museus estejam abertas, a sua comunicação não é planejada para receber todas as pessoas.

Santos (2007, p. 12) elucida ainda que “o processo de comunicação, aliado ao nosso compromisso social, amplia as dimensões de valor e de sentido do Museu [...]”.

1.3 Comunicação Inclusiva

A comunicação é base estrutural do ser humano, pois é através dela que ocorre a vida em sociedade, a interação com outras pessoas e com diferentes culturas. É pela comunicação que são compartilhadas emoções; ela está por todos os lados e de diferentes formas, embora nem todas as formas sejam validadas, como já foi discutido anteriormente. De acordo com Guerreiro,

[...] a comunicação é uma valência vital humana que aproxima as pessoas e as sociedades entre si e é a base principal que nos ajuda a compreender e a utilizar a necessidade inata (o relacionarmo-nos e o interagirmos) no trabalhar e promover todas as condições que nos possam fazer justificar a importância da inclusão a todos os níveis (Guerreiro, 2020, p. 94).

Sendo assim, a comunicação não pode ser entendida através de um discurso único, unilateral, homogeneizado, normativo e verticalizado, ou seja, de ser feita apenas de determinadas formas para determinados públicos. Se as pessoas são diversas, diversas também deveriam ser as formas de comunicação, pois só assim será possível chegar ao maior número de pessoas. Sim, porque chegar a todos é utopia.

O autor Augusto Deodato Guerreiro afirma que “para que a comunicação promova o bem-estar individual e social, tem que necessariamente assumir uma dimensão inclusiva [...]” (Guerreiro, 2002, p. 367). Portanto, sendo a comunicação um instrumento de formação da cultura dos sujeitos (Sousa, 2021, s/p), faz-se necessário que ela tenha e mantenha o foco na diversidade, que é entendida como fenômeno inerente da condição humana.

Neste sentido a Direção Geral do Patrimônio Cultural em parceria com o Turismo de Portugal produziu o Guia de Boas Práticas de Acessibilidade – Comunicação Inclusiva em Museus, Monumentos e Palácios. Na concepção das autoras, a comunicação inclusiva é uma “estratégia de comunicação multissensorial e multimodal que propõe respeitar o ser humano de forma global, oferecendo-lhe múltiplas oportunidades de aprendizagem” (Garcia; Mineiro; Neves, 2017, p. 5).

Desta forma, além de ir em busca de uma experiência positiva para as pessoas que visitam os museus, a comunicação inclusiva também pode ser considerada um plano de qualificação da oferta turística e de visibilidade dos ambientes culturais que a promovem.

Sarraf (2015) complementa o entendimento ao afirmar que este tipo de comunicação beneficia não apenas públicos específicos, mas sim todos os visitantes de espaços culturais. Por ser caracterizada como horizontal, a comunicação inclusiva considera “[...] o indivíduo em sua natureza intelectual e corporal, sendo possível desenvolver uma troca que vai além das capacidades de inteligência” (Sarraf, 2015, p. 32).

Observa-se que ainda na atualidade, quando se fala em comunicação inclusiva muitas pessoas continuam a relacioná-la apenas com o público com deficiência, porém entende-se que ela extrapola este público e vai além, incluindo também pessoas sem deficiência com distintas faixas etárias, com diferentes níveis de escolaridade e literacia e de diversas culturas.

No entendimento de que as deficiências são muitas e diferentes entre si e com base na potencialidade da diversidade, acredita-se que ao “conceber formas de comunicação e de informação que possam ser utilizadas pela maioria das pessoas” (Garcia; Mineiro; Neves, 2017, p. 10), eliminam-se barreiras estruturais de uma sociedade que ainda tem um longo caminho a percorrer para estar centrada em todos os indivíduos.

1.3.1 A comunicação multiformato

Como já foi apontado anteriormente, a comunicação inclusiva pode acontecer tanto de forma sensorial, quanto cognitiva. A comunicação para alcançar o maior número de pessoas, baseando-se na diversidade, deve estar estruturada nos princípios do Desenho Universal, apresentando-se em múltiplos formatos para que cumpra sua missão.

Desenvolvido em 1987 na Universidade da Carolina do Norte, nos Estados Unidos da América, pelo arquiteto Ron Mace (que era uma pessoa com deficiência), o *Universal Design* (Desenho Universal) tinha como objetivo desenvolver ambientes e produtos que pudessem ser usado por todas as pessoas, sem que houvesse necessidade de nenhum projeto especializado para determinados públicos.

Mace acreditava que esse era o surgimento não de uma nova ciência ou estilo, mas a percepção da necessidade de aproximarmos as coisas que projetamos e produzimos, tornandoas utilizáveis por todas as pessoas (Carletto; Cambiaghi, s/d).

Assim, o conceito de Desenho Universal busca desenvolver produtos, equipamentos e ambientes para atingir o maior número de pessoas possíveis, sem que haja necessidade de adaptações ao projeto inicial. Desta forma, o Desenho Universal assevera a não exclusividade de um produto apenas para determinado grupo (como pessoas com deficiência, por exemplo), pois a sua aplicabilidade inicia-se por meio de uma tomada de decisão que prioriza o uso coletivo e para tal, torna-se necessário seguir seus sete princípios. Estes princípios foram desenvolvidos por Mace e um grupo de arquitetos, ainda na década de 1990 e continuam a ser mundialmente disseminados até os dias de hoje.

O primeiro princípio é o de uso equitativo. Com base nele os produtos e equipamentos são planejados para serem usufruídos por pessoas com diferentes características.

O segundo princípio é o de uso flexível, ou seja, pressupõe a utilização do produto ou equipamento por pessoas com diferentes habilidades e preferências.

O terceiro princípio é o de uso simples e intuitivo. Através desse princípio são pensadas estratégias que viabilizem o uso de um produto ou equipamento sem que haja necessidade de explicações.

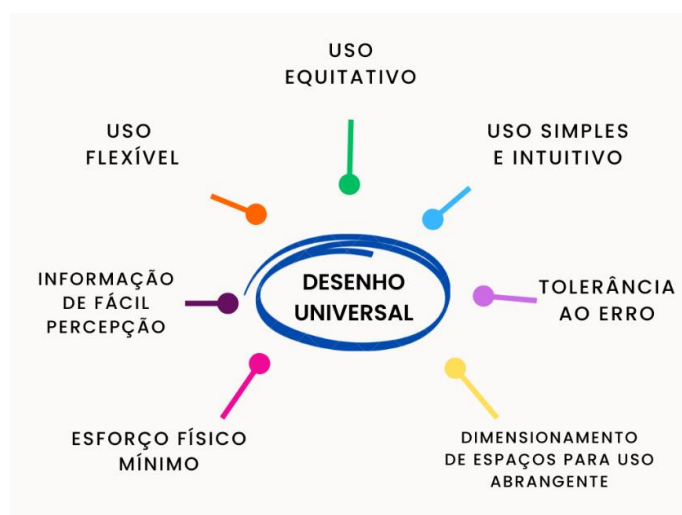
O quarto princípio é o de informação de fácil percepção, ou seja, a informação sobre o ambiente, produto ou equipamento deverá ser clara e objetiva levando em consideração que as pessoas se comunicam de diferentes formas.

O quinto princípio é o de tolerância ao erro. Este princípio é muito importante pois está intimamente relacionado à segurança dos usuários, ou seja, garante que a utilização daquele ambiente/produto/equipamento não causará nenhum dano ou acidente.

O sexto princípio é o de esforço físico mínimo. Com base nele são planejados ambientes/produtos/equipamentos de fácil manipulação que possam ser usados com conforto e com o menor nível de fadiga muscular possível.

O sétimo e último princípio é o de dimensionamento de espaços, que prevê que os ambientes tenham um amplo espaço para livre circulação e acesso para o maior número de pessoas possíveis, com diferentes características.

Figura 3: Mapa mental com os princípios do Desenho Universal



Fonte: elaborado pela autora, 2023

Descrição da imagem: Mapa mental composto por sete linhas coloridas que ligam os princípios escritos em preto à palavra Desenho Universal, que está ao centro, circulado de azul.

Embora os sete princípios estejam conceituados de forma separada, eles acabam sendo transversais na prática. Assim, ao fazer uma análise de um museu dever-se-á levar em consideração que os princípios tanto podem estar no ambiente físico, como nas exposições, nas práticas de comunicação, na mediação, nos produtos, entre outros. É, portanto, a base estrutural do conceito de multiformato.

O Desenho Universal para Garcia; Mineiro; Neves (2017, p. 39)

Uma abordagem comunicativa assente no multiformato prevê que a mesma mensagem possa ser apresentada de diversas formas, através de diferentes meios e utilizando técnicas distintas, mas complementares [...]. A transposição de significados implicará adaptações em função do perfil dos utilizadores preferenciais a que cada formato se destina, sem que se limite exclusivamente a eles.

Desta forma é fundamental que os recursos de comunicação utilizados pelos museus tenham como pilar estrutural o multiformato, com vistas a alcançar públicos com perfis diversos, incluindo pessoas com deficiência. Uma comunicação assente no multiformato permite tornar o equipamento cultural um ambiente mais equitativo, onde pessoas com deficiência convivem em conjunto com pessoas sem deficiência e experienciam o espaço com base na pluralidade da diversidade humana.

Mas, o que de fato é uma comunicação multiformato?

Garcia; Mineiro e Neves (2017) definem que a comunicação multiformato é aquela que utiliza diferentes técnicas, porém que são complementares. São exemplos:

- escrita simples (ou linguagem clara);
- impressão a tinta;
- impressão ampliada e em alto contraste;
- impressão em braile;
- versão digital acessível – ou passível de conversão e adaptação a outros formatos específicos.

Cardoso (2016) ainda complementa com os seguintes recursos:

- audiodescrição;
- língua de sinais e legendagem para surdos e ensurdecidos;
- recursos táteis;
- comunicação alternativa e aumentativa.

Figura 4: Comunicação Multiformato



Fonte: elaborado pela autora, 2023

Descrição da imagem: Esquema com nove esferas coloridas dispostas em duas colunas. Dentro de cada esfera está um pictograma representando cada tipo diferente de comunicação: escrita simples, impressão a tinta, versão digital acessível, recursos táteis, comunicação alternativa e aumentativa, língua gestual, audiodescrição, braille e impressão ampliada e em alto contraste. Ao lado de cada esfera, está a respetiva palavra. No canto inferior, à esquerda, em preto, está escrito: comunicação multiformato.

1.3.1.1 Escrita simples / linguagem clara

A escrita simples ou linguagem clara, como também é chamada, é um recurso de acessibilidade à informação que garante que pessoas com um menor domínio da língua escrita possam ter a sua leitura potenciada. Garcia; Mineiro e Neves (2017) apontam que a escrita simples está “na base de todas as estratégias de comunicação”.

O termo linguagem clara surgiu com movimento internacional *Plain Language*, no Reino Unido, em 1979, como uma causa social (Fisher, 2020).

Este movimento mobilizou diferentes esferas da sociedade (cidadãos, servidores públicos e consumidores), com o intuito de entender textos jurídicos das legislações vigentes e para tal, os textos deveriam ser claros, curtos e concisos.

A Associação Internacional de Linguagem Simples (PLAIN) elucida que “uma comunicação está em linguagem clara quando o texto, a estrutura e o design são tão claros que o público-alvo consegue encontrar facilmente o que procura, compreender o que encontrou e usar essa informação” (Associação Internacional de Linguagem Simples, s/d).

A missão da linguagem clara é, portanto, aumentar e potencializar a compreensibilidade de textos para leitores com diferentes tipos de literacia.

No que tange às normativas, a nível da União Europeia, há um documento produzido com regras para fazer informação fácil de ler e de perceber. Encontra-se disponível em português europeu no site do Federação Nacional de Cooperativas de Solidariedade Social (FENACERCI)¹⁰. Este importante documento traz regras gerais tanto para a escrita simples, quanto para a informação eletrônica.

Ainda a nível internacional, destaca-se que o acesso à informação para pessoas com deficiência está previsto no artigo 9 da Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, do qual Portugal é país signatário, como já foi referenciado anteriormente.

No âmbito português, apenas a Lei de Modernização Administrativa, no Decreto-Lei nº 135/99, em seu artigo 16, define que com relação à redação de documentos da Administração Pública

Na redação dos documentos, designadamente de formulários, ofícios, minutas de requerimentos, avisos, convocatórias, certidões e declarações, em especial na comunicação com os cidadãos, deve usar-se linguagem simples, clara, concisa e significativa, sem siglas, termos técnicos ou expressões reverenciais ou intimidatórias (DL 135/99, Artigo 16).

No que tange a legislação relacionada aos museus e ao patrimônio, apenas a Estratégia de Promoção da Acessibilidade e da Inclusão dos Museus,

¹⁰ Disponível em: <https://www.fenacerci.pt/web/LF/docs/7.pdf>

Monumentos e Palácios¹¹, publicada em fevereiro de 2022, aborda as questões relacionadas à linguagem clara como uma forma de garantia de comunicação acessível nestes espaços.

Portanto, paulatinamente a linguagem clara vem ganhando espaço nos museus, entretanto já há literatura que aborde esta temática.

Em 1994, Margareta Ekarv, escreveu o célebre artigo “*Combating redundancy: writing texts for exhibitions*” no livro “O papel educativo do Museu” (The Educational Role of the Museum) editado pela Universidade de Leicester, da Inglaterra. Nele, a autora aponta doze princípios para a escrita simples em museus que serão apresentados a seguir.

Também nessa mesma perspectiva de uma comunicação baseada na linguagem clara, o Victoria & Albert Museum, em Londres, elaborou em 2013, um roteiro com premissas de escrita simples para seus colaboradores, mas acabou por disponibilizar o material para que mais pessoas pudessem ter acesso a produção, tornando-o público e de fácil acesso.

Para escrever um texto interessante na galeria, exposição, para o público este deve ser envolvente e acessível. Para um público amplo é difícil, mas não impossível. Ao fazê-lo, não temos que tornar nossas bolsas de estudo e coleções menos intelectualmente exigentes ou sofisticadas. Em vez disso, temos de reconhecer as pessoas necessidades e interesses, e usar os dispositivos de boa escrita para comunicar as nossas ideias. Por boa escrita, não queremos dizer simplesmente clareza e gramática correta. Para atrair leitores e visitantes, o texto também precisa de personalidade, vida e ritmo (Victoria & Albert Museum, 2013, tradução da autora).

Assim, a linguagem clara é caracterizada como uma técnica que permite oportunidades menos desiguais dentro dos museus, tendo como foco principal ser escrita de pessoas para pessoas.

Abaixo o quadro 1 ilustra as duas técnicas acima supracitadas.

¹¹ Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios na dependência da DGPC e das Direções Regionais de Cultura:
<https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/noticias/epai-jan-vf.pdf>

Quadro 1: Técnicas de escrita simples

Método Ekarv	Diretrizes V&A
Use estruturas simples para expressar ideias.	Escreva para o seu público.
Use a ordem natural do discurso oral (escrever como se fala).	Mantenha a hierarquia do texto e a contagem de palavras.
Apresente uma ideia por parágrafo.	Organize as informações.
Redija parágrafos curtos (45 palavras distribuídas – 4 a 5 linhas)	Engaje com o objeto.
Prefira a forma ativa dos verbos.	Admita incertezas.
Evite orações subordinadas, advérbio desnecessários e palavras hifenizadas no final de cada linha.	Traga o elemento humano.
Assegure pausas durante a leitura do texto.	Coloque os objetos no seu contexto histórico e cultural.
Ajuste a pontuação ao ritmo da leitura.	Escreva como fala.
Discuta os textos com outras pessoas.	Construa o texto com cuidado.
Adeque o desenho do texto ao aspeto final dos painéis.	Lembrar das seis regras de Orwell ¹² .
Posicione o texto na sua forma final para verificar o efeito visual.	
Reveja continuamente a construção dos textos.	

Fonte: elaborado pela autora, 2023

Fisher (2020, p. 258) ressalta que

A escrita dever ser uma ferramenta a serviço da compreensão de processos sociais e culturais complexos. Se o estilo da redação complicar o entendimento das realidades já previamente complexas, prejudicando a participação e o engajamento, deve-se reconhecer o problema, acolhê-lo e buscar caminhos de mudança.

Corroborando com a autora, Martins (2017, p. 132) destaca que “se a mensagem não for suficientemente clara para ser alcançada pelo receptor, ou

¹² As regras de George Orwell (1946): 1. Nunca use uma metáfora, um sorriso ou outra figura de linguagem que você está acostumado a ver; 2. Nunca use uma palavra longa onde uma palavra curta seja suficiente; 3. Se for possível cortar uma palavra, cortá-la sempre; 4. Nunca use a forma passiva quando você pode usar a forma ativa; 5. Nunca use uma frase estrangeira, uma palavra científica ou um jargão se você puder pensar em um equivalente diário; 6. Quebra qualquer destas regras mais cedo do que dizer algo completamente bárbaro. In: *Politics and English language*.

se for percebida de forma inadequada, vai ocorrer um bloqueio que impede o diálogo entre ambos”. Assim, entende-se que é papel do museu proporcionar esse diálogo com os seus visitantes.

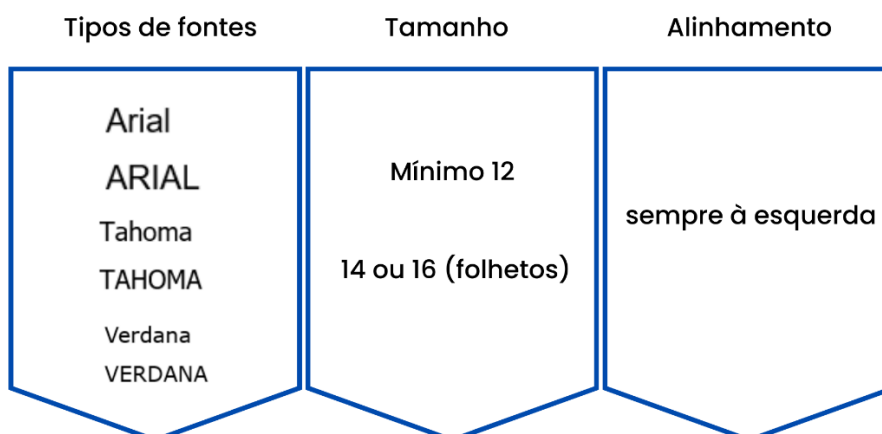
Mineiro (2004) argumenta ainda que é essencial que os museus promovam o acesso à informação para diferentes públicos, utilizando estratégias que vão desde a linguagem simples até uma linguagem mais erudita. Porém, o museu deve permitir que cada visitante possa escolher o tipo de informação que esteja mais adequado com os seus interesses e características.

1.3.1.2 Materiais em versões impressas

Salasar (2019) em “Um museu para todos: manual para programas de acessibilidade” aborda alguns parâmetros de acessibilidade para textos escritos e suas versões impressas. Complementando as informações do manual, Salasar (2020) acrescenta mais informações elucidando que todos os materiais de comunicação textual, sejam eles em catálogos, folhas de sala, flyers ou quaisquer outros que serão impressos, devem levar em consideração que nem todas as pessoas leem da mesma forma, por isso é importante ter pelo menos três diferentes formatos: impressão a tinta, impressão ampliada e em alto contraste e impressão em braile.

Garcia; Mineiro e Neves (2017), Cardoso (2016) entre outros autores também abordam os melhores tipos de formatação para materiais impressos.

A impressão a tinta contempla pessoas que não têm dificuldades de visão e que dominam a língua em que o material está escrito. Entretanto, é relevante destacar que a formatação utilizada nos textos será fundamental para que a leitura tenha legibilidade e seja confortável para as pessoas. Para tal, devem ser seguidas algumas diretrizes de formatação para que um texto impresso a tinta em tamanho A4 seja funcional. É relevante que se diga que estas diretrizes são referenciadas pelos autores supracitados, bem como em outros manuais de acessibilidade.

Figura 5: Formatação de textos

Fonte: elaborada pela autora, 2023

Descrição da imagem: Três retângulos com formato triangular na ponta de baixo ilustram como deve ser a formatação de um texto. O primeiro, referente aos tipos de fontes, têm os nomes das fontes Arial, Tahoma e Verdana, escritas em preto, com a primeira letra apenas em caixa alta e o restante em caixa baixa, seguida pela mesma palavra inteira em caixa alta. O segundo retângulo refere-se aos tamanhos: mínimo 12; 14 ou 16 (folhetos). O último aponta que o alinhamento deverá ser sempre à esquerda.

Devem ser evitadas as fontes serifadas, em itálico e ornamentadas, pois aumentam o nível de dificuldade de leitura para as pessoas. Igualmente deve-se evitar sobrepor texto às figuras, principalmente quando as cores entre texto e fundo não possuem um contraste mínimo de 70%.

O alinhamento à esquerda é o indicado pois além de tornar a leitura mais fluída, o espaçamento entre as palavras é mantido igual para todos e evita-se a hifenização. Já o espaçamento entre linhas é indicado que se use 1,5.

Entretanto, para pessoas com dislexia já existem fontes específicas que podem ser utilizadas e que beneficiam não apenas este público, mas grande parte do público em geral, são elas: Dyslexie Font e OpenDyslexic. Ambas são gratuitas e podem ser facilmente obtidas na internet.

Com relação às pessoas com deficiência visual duas são as possibilidades de tornar os textos impressos acessíveis a este público: os materiais com impressão ampliada e com alto contraste para pessoas com baixa visão e a impressão em braile para pessoas cegas.

O tamanho da fonte utilizada nestes casos deverá ser no mínimo 14 e as regras de formatação são as mesmas para as fontes menores.

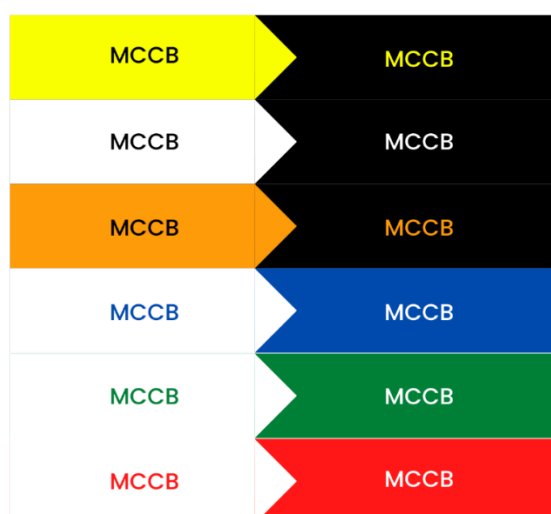
Quanto à impressão em braile deve ser sempre levado em consideração o tamanho do texto escrito à tinta (pois a versão em braile será sempre maior) e o tamanho dos pontos devem ser respeitados para que se garanta a legibilidade do material. Importa referir que o braile é um sistema e nem todas as pessoas cegas são instrumentalizadas para o seu uso e por este motivo é importante também disponibilizar uma versão em áudio.

1.3.1.3 Versão digital acessível

Por materiais em formatos digitais entende-se:

- Cartazes, flyers e outros documentos de divulgação em formatos digitais;
- Vídeos institucionais;
- Visitas virtuais.

Quanto aos documentos que contenham apenas texto, estes devem seguir as mesmas diretrizes dos documentos impressos. Documentos coloridos devem seguir um padrão de cores contrastantes com no mínimo 70% de contraste entre texto e fundo, como mostra o exemplo abaixo:

Figura 6: Contrastes indicados para utilização

Fonte: elaborado pela autora, 2023

Descrição da imagem: Quadro contendo diferentes tipos de contrastes indicados para o uso. São doze possibilidades que utilizam seis cores distintas: fundo amarelo com letras pretas / fundo preto com letras amarelas; fundo branco com letras pretas / fundo preto com letras brancas; fundo laranja com letras pretas / fundo preto com letras laranjas; fundo branco com letra azul / fundo azul com letras brancas; fundo branco com letras verdes / fundo verde com letras brancas; fundo branco com letras vermelhas / fundo vermelho com letras brancas. Em todos lê-se a palavra MCCB.

Quanto aos vídeos institucionais é fundamental que não sejam muito longos e cansativos para os visitantes e que consigam comunicar a mensagem de forma clara e objetiva. Assim, o ideal é que tenham entre um e dois minutos¹³ de duração e que o visitante possa estar numa posição confortável para assisti-lo, de preferência sentado.

Destaca-se ainda a importância dos vídeos utilizarem mais de uma estratégia comunicacional, como já foi explicado anteriormente, para além do audiovisual tradicional¹⁴, tais como legendas, língua de sinais e audiodescrição. Tais recursos serão melhor explicados a seguir.

Os textos base para os vídeos devem seguir a estrutura de um texto em linguagem simples associada ao formato de texto jornalístico, ou seja, “um texto

¹³ <https://www.clickandplay.pt/video-promocional-quanto-tempo-deve-ter/>

¹⁴ Entende-se por audiovisual tradicional aquele que não possui nenhum recurso de acessibilidade.

em que a informação mais apelativa é reunida no primeiro parágrafo para prender a atenção” dos visitantes (Garcia; Mineiro; Neves, 2017, p. 39).

Outro fator importante diz respeito à tradução interlinguística do material, isto é, a transposição do texto/áudio para línguas estrangeiras. Para este recurso é fundamental que se tenha conhecimento estatístico de visitantes de outras nacionalidades, pois é através destes dados que se poderão planejar e desenvolver os recursos em diferentes línguas.

No que diz respeito à visita virtual, Salasar (2020) destaca que não sendo possível uma visita física ao museu, as visitas virtuais podem beneficiar muitos públicos com deficiência, como pessoas com deficiências físicas e/ou motoras, caso o museu se encontre em um local de difícil acesso arquitetônico. Entretanto, a autora destaca que visitas virtuais, assim como os vídeos institucionais, também devem conter recursos de acessibilidade (AD, língua de sinais e LSE) para contemplarem públicos com deficiências sensoriais.

Portanto, assim como os vídeos institucionais, as visitas virtuais devem procurar utilizar ao menos dois formatos inclusivos, do contrário apenas vão estar acessíveis para pessoas sem deficiências sensoriais e a depender do nível de acessibilidade do site onde estão disponíveis, também tornar-se-ão uma barreira para pessoas com deficiências físicas e/ou motoras.

1.3.1.4. Audiodescrição

A audiodescrição (AD) é um recurso de tradução intersemiótica, ou seja, tudo que é essencialmente visual é traduzido em palavras. Neves (2011, p. 13) complementa ainda que a AD é “a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis [...]”.

Diferentemente de uma descrição simplificada, que pode ser feita por qualquer pessoa, este é um recurso que é desenvolvido por profissionais, capacitados na área, e de acordo com Salasar (2019, p. 49) “é produzido por uma equipe composta por roteirista, revisor e consultor”. Destaca-se que o papel do consultor, conforme afirma Mianes (2020) é sempre desempenhado por uma pessoa com deficiência visual que seja usuária do recurso, mas que também tenha passado por um processo de formação na área. Ou seja, não basta apenas

ter deficiência visual para ser um consultor de audiodescrição, é preciso estar capacitado para exercer tal função.

Sobre a AD ainda é de destacar que existem três tipos: gravada, ao vivo e escrita. Em todas elas, é desenvolvido um roteiro, que servirá como base para que a locução da AD seja feita com o máximo de fidedignidade e profissionalismo.

No contexto dos ambientes culturais, a audiodescrição pode ser utilizada tanto para acessibilizar o acervo, como para orientação no espaço físico. Seu conteúdo pode estar disponível em equipamentos de audioguia, em QR Code, aplicativos ou ser feito ao vivo por uma pessoa que esteja fazendo mediação. Os vídeos que contenham apenas imagens e trilha sonora, também devem incluir este recurso, que pode estar aberto (para todas as pessoas ouvirem) ou fechado através dos instrumentos acima referenciados.

Importa referir que embora a AD tenha um público específico – pessoas com deficiência visual – ela beneficia também pessoas com déficit de atenção, pessoas idosas, crianças entre outros públicos, pois se para a pessoa com deficiência visual ela é um caminho para o entendimento de uma obra/espaço, para os outros públicos ela serve como um guia que conduz o olhar.

1.3.1.5 Língua Gestual Portuguesa (LGP) e Legendagem para Surdos e Ensurdecidos (LSE)

A Língua Gestual Portuguesa (LGP) é uma língua viso-espacial utilizada pela comunidade surda em Portugal. Tem a sua origem na Suécia e foi trazida para o país em 1823 por um educador que viera trabalhar na Casa Maria Pia (Lisboa), onde nasceu a primeira escola de surdos portuguesa.

Embora não exista uma língua de sinais universal, pois assim como as línguas orais, os sinais também mudam de um país para outro. Existe um sistema auxiliar que a comunidade surda utiliza em eventos internacionais ou quando estão viajando. É o Sistema de Gesto Internacional (SGI). Segundo Rosenstock; Napier (2015) este sistema permite uma comunicação global para pessoas que tenham um conhecimento prévio de SGI e que se comuniquem através de alguma língua visuo-espacial.

Para além do uso da língua gestual, a comunidade surda e as pessoas ensurdecidas, também se beneficiam com o uso de legendas em materiais audiovisuais. Este tipo de recurso além de beneficiar a comunidade surda, também é útil para o público estrangeiro ou em locais onde há muito movimento e muito barulho, e, portanto, o áudio fica difícil de ser ouvido.

Entretanto, há uma diferença relevante entre legendas e legendagem para surdos e ensurdecidos. Segundo Vieira (2020, p. 201) a legendagem para surdos e ensurdecidos é definida como “uma tradução que segue parâmetros técnicos de legendagem preconizados por teóricos nos estudos do comportamento ocular e da legendagem”. Diferente das legendas em *close caption*, a LSE inclui dois outros elementos: a identificação dos falantes e a tradução de efeitos sonoros.

1. 3. 1. 6 Recursos Táteis

Segundo Mineiro (2004) as formas de acesso tátil ao acervo de ambientes culturais podem ocorrer das seguintes formas:

- peças originais;
- réplicas;
- miniaturas/ ampliações.

No que diz respeito às peças originais é preciso levar em consideração as questões relativas à conservação e a segurança da obra. Peças que tenham maior durabilidade ou que tenham melhor resistência ao toque, podem ser selecionadas para o toque dos visitantes. A autora ainda destaca que “do ponto de vista do visitante, o original tem sempre mais interesse do que uma reprodução. É emocionante poder ver ou ter na mão uma peça autêntica, histórica ou valiosa” (Mineiro, 2004, p. 65). Cardoso complementa que “ao manusear uma peça pode-se descobrir seu peso, densidade, textura, temperatura, entre outras propriedades essenciais a uma “percepção completa” (Cardoso, 2016, p. 64).

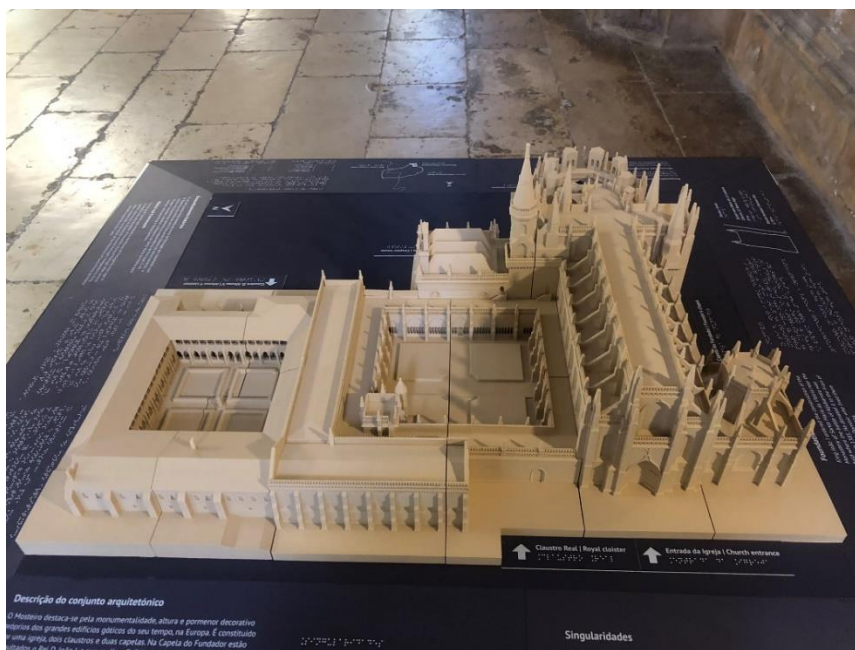
Entretanto, há casos em que o toque em peças originais não poderá ser permitido em função da própria natureza do acervo. Nestas situações podem optar-se pela utilização de réplicas, miniaturas ou ampliações das obras expostas.

É o caso dos monumentos, por exemplo. Garcia; Mineiro e Neves argumentam que

[...] monumentos de grande dimensão e complexidade, uma maquete volumétrica do edifício (3D) que se pode tocar é importante para compreender melhor a distribuição do espaço numa escala humana – é uma solução essencial para pessoas cegas, mas útil a todos. A construção de uma imagem mental do edifício através do tato é facilitada se a maquete for simplificada, sem pormenores que não sejam relevantes (2017, p. 65).

As autoras destacam ainda que as representações táteis são fundamentais para que os visitantes possam “compreender o modo como os espaços se organizam e se ligam entre si” (idem, 2017, p. 65).

Figura 7: Réplica tátil do Mosteiro de Santa Maria da Vitória



Fonte: acervo da autora, 2023.

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma mesa quadrada, preta, com leve inclinação nos quatro lados, onde estão textos em tinta e em braile. Ao centro da mesa está uma maquete tátil da planta do Mosteiro da Batalha, impressa em 3D, na cor bege.

Todavia, nem toda representação tátil poderá ser funcional para pessoas com deficiência visual ou pessoas com deficiência intelectual, por exemplo, se não seguir alguns parâmetros. Abaixo estão algumas diretrizes que devem ser seguidas para que uma reprodução tátil seja funcional.

Quadro 2: Diretrizes para reproduções táteis

Dimensões	40 cm x 40 cm
Altura	60 cm
Possuir partes removíveis (com identificação em braille)	
Cores e texturas diferentes	

Fonte: adaptado pela autora, 2023

Descrição da imagem: Quadro com moldura e linhas divisórias azuis e letras e números em preto. na primeira linha estão as dimensões, que devem ser 40 cm x 40 cm. Na segunda linha, a altura: 60 cm. Na linha logo abaixo a informação: possuir partes removíveis (com identificação em braille) e na última linha: cores e texturas diferentes.

No que tange às texturas, Cardoso (2016) esclarece que nem todas as texturas provocam sensações positivas e agradáveis às pessoas, portanto deve-se levar em consideração estas questões também quando se estiver a planejar uma reprodução tátil e a relevância do trabalho conjunto com consultores com deficiência.

1. 3. 1. 7 Comunicação Alternativa e Aumentativa

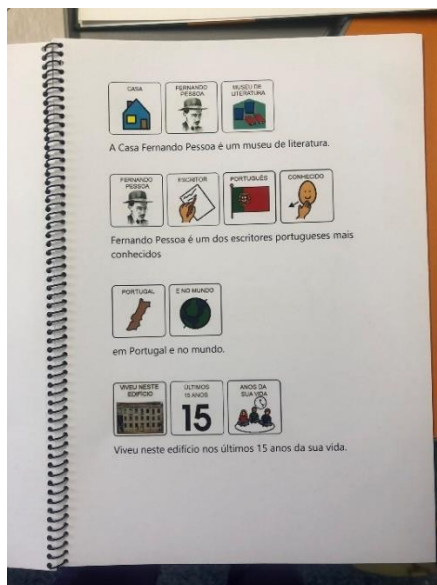
Cardoso; Sousa e Castellini (2020) definem a Comunicação Alternativa e Aumentativa (CAA) como a utilização coordenada de escrita simples com um sistema de símbolos pictográficos. Os símbolos pictográficos são “compostos por pequenos desenhos codificados (pictogramas) que se referem aos principais conceitos a transmitir” (Garcia; Mineiro; Neves, 2017, p. 40).

Von Tezchner e Martinsen (2000) ao conceituar a CAA explicam que o termo ‘alternativa’ diz respeito a qualquer forma de comunicar que seja distinta da fala oral e utilizada por pessoas que estejam frente a frente. Já o termo ‘aumentativa’ é em função desta forma de comunicação ampliar, complementar ou dar apoio para pessoas que tenham alguma dificuldade de comunicação.

Segundo Bersch e Schimer (2007) as pessoas que beneficiam da utilização da CAA são todas aquelas que não apresentam fala ou escrita funcional, independentemente da idade. Isto pode ocorrer em função de uma

deficiência intelectual, transtorno do espectro autista, algum acidente (traumatismo cranioencefálico, acidente vascular encefálico, entre outros), paralisia cerebral. Importa referir que a CAA também auxilia as crianças que ainda não foram alfabetizadas a acompanharem a leitura e pessoas estrangeiras que não dominam a língua do texto escrito.

Figura 8: Roteiro em CAA de museu português desenvolvido pelo CRID/IPLeiria.



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Fotografia colorida do roteiro em sistema pictográfico de comunicação da Casa Fernando Pessoa. O roteiro, que conta a história do museu, tem em seu formato os pictogramas acima do texto a tinta.

O recurso acima ilustrado pela figura 8 evidencia que, em Portugal, a CAA está a ser cada vez mais utilizada pelos ambientes culturais. Além de garantir o acesso para os públicos supracitados, também é amplamente utilizado em visitas escolares aos museus e monumentos que os possuem.



Capítulo dois: O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

O capítulo contextualiza os diferentes caminhos da Museologia e apresenta o caso do MCCB.

2. O Museu da Comunidade Concelhia da Batalha

Este capítulo pretende apresentar o caso estudado nesta tese, iniciando pela contextualização dos caminhos Museológicos que auxiliam no entendimento dos diferentes paradigmas da Museologia e sua aplicação prática nos museus.

Dividido em 3 itens, após a parte introdutória (2.1 e 2.2), o item 2.3 é subdividido em 3 partes, que abordam o histórico do Museu (com base nas fontes primárias e secundárias consultadas), seguido pelos seus recursos inclusivos.

2. 1 Caminhos Museológicos

A Museologia tradicional, centrada no conceito de museu herdado do século XVIII, cujo foco está voltado para os objetos, continua a possuir um modelo hegemônico – normativo com exposições que não comunicam de uma forma efetiva para diferentes públicos, pois sua preocupação é que os museus sejam espaços para o deleite, a contemplação e “afirmação do poder soberano articulado as práticas colonialistas e unilaterais” (Pereira, 2020, p. 81). Portanto, nestes espaços, não há lugar para a diversidade humana.

Marcele Pereira esclarece ainda que para esta Museologia tradicional, os museus são espaços de um poder absoluto que “exercitam por meio destes espaços sua hegemonia de pensamento, de conhecimentos e de verdade” (Pereira, 2020, p. 81).

A este propósito, Vlachou (2014, s.p.) interroga para quem são os museus e problematiza: “iremos alguma vez questionar a forma como fazemos as coisas e a sinceridade da nossa afirmação ‘Somos para as pessoas?’”. Conforme a referida autora, se os museus são para as pessoas é fundamental entender que as pessoas são todas diferentes, assim como deveriam ser também as formas de comunicar.

Aqui se destaca o que Thiesen (2009, p. 73) ressalta ao citar Marteleto e Valla (2003)

A informação não deve ser analisada apenas em sua vertente comunicacional, segundo a qual a informação deve ser descartada para dar lugar ao novo. Ao ser associada ao conhecimento, a informação produz memória e se institui.

Desta forma, muitas são as reflexões e práticas que se têm discutido frente aos lugares de privilégio de construção de saberes e produção de memória dentro dos museus. Que memórias estão sendo invisibilizadas? Que saberes são validados nestes espaços? Quem são as pessoas que vão até estes museus? Qual a relação delas com estes espaços?

Muitas são as questões que a Museologia tradicional não dá conta de responder, justamente porque ainda negligencia diversos aspectos sociais contemporâneos.

Neste sentido, ainda é comum encontrar museus tradicionais que perduram estruturas de poder, estruturantes da sociedade, onde pessoas com deficiência continuam a não serem incluídas, por não pertencerem a um padrão normativo e idealizado.

A complementar as questões relacionadas com o distanciamento entre os museus e as pessoas, o museólogo Mário Chagas (2020) aponta que para os museus tradicionais o que os move é a celebração do passado (recente ou remoto). Nas palavras do autor,

O culto à saudade, aos acervos valiosos e gloriosos é o fundamental. Eles tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento de autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Os objetos (seres e coisas), para os que alimentam estes modelos museais, são coágulos de poder e indicadores de prestígio social (Chagas, 2020, p. 313).

Entende-se que este poder aqui referido por Chagas (2020) está alicerçado numa mesma lógica de estrutura do capital social, que gera contradições humanas que não rompem com atitudes que excluem grande parte da população e, por consequência, muitas pessoas visitantes e trabalhadoras de museus.

Porém, a Museologia tradicional e os museus normativos não estão mais sozinhos. Desde a segunda metade do século XX coabitam com outras linhas teóricas que guiam práticas permeadas pela função social dos museus.

Chagas et al. (2020) revelam que

Todo esse conjunto de novas ideias contribuiu para que o social no âmbito dos museus se transformasse em tema contemporâneo, contribuindo para o surgimento de novas tipologias de museus, de caráter dialógico, democrático, participativo e inclusivo (2020, p. 73).

A Mesa Redonda de Santiago do Chile foi um marco importante para o início de uma mudança de paradigmas no campo da Museologia e nos museus. A Declaração de Santiago (1972) apresenta como um de seus resultados mais significativos um novo conceito de ação para os museus, o de museu integral. Nesta perspectiva os museus deveriam destinar-se a proporcionar uma visão conjunta do contexto material e cultural no qual estavam inseridos, uma vez que estavam ao serviço da sociedade. Este influente documento é reconhecido como um marco, uma vez que conduz a novos direcionamentos no âmbito da Museologia, que originam “propostas de intervenção e aglutinação das preocupações sociais” (Pereira, 2020, p. 84).

No desenrolar da inquietude do campo, ainda durante a Mesa de Santiago, surgem os primeiros passos para o que seria o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), que tinha como objetivo afirmar a função social dos museus. Entretanto, foi apenas em 1984 com a Declaração de Québec que se passou a reconhecer oficialmente os Princípios de Base de uma Nova Museologia.

Neste segundo momento, a Declaração de Québec (1984), tornou-se referência de uma Nova Museologia que se baseava, fundamentalmente, nas atividades e comunidades locais e principalmente na democratização do fazer museológico, tendo assim, o seu reconhecimento e a visibilidade para um novo paradigma dos museus.

De acordo com a Declaração de Québec (1984), para além da preservação de objetos e coleções que são frutos de civilizações passadas, o foco desta Nova Museologia é traduzido pela sua preocupação com o

desenvolvimento das populações, ressaltando a importância dos territórios e dos públicos, indo para além do foco edifício + coleção.

Pereira elucida que

O Movimento para a Nova Museologia atravessa o campo museal e museológico e apresenta de forma contundente que existe um vazio, um hiato de compreensão entre o que se praticava enquanto forma única de pensar e fazer Museologia e o movimento que cria bases para a adoção de outra postura frente ao campo museal (Pereira, 2020, p. 81).

A autora destaca ainda que este movimento de ruptura no campo foi essencial para o entendimento de que uma única Museologia “não dá conta dos desafios postos por uma sociedade em múltiplos aspectos negligenciada” (idem).

Desta forma, a interdisciplinaridade na área da memória, defendida pela Nova Museologia, passa a ser consolidada e relaciona-se assim, com as diferentes Museologias. Neste contexto as pessoas devem estar em primeiro lugar, seguido pelos objetos, consistindo, portanto, num exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia.

Respondendo a este movimento, em 2015 na Conferência Geral da UNESCO, foi aprovada a “Recomendação relativa à proteção e promoção de museus e coleções, sua diversidade e seu papel na sociedade”. Desta forma, entendendo que o mundo está em constante mudança é fundamental que os museus aceitem e coloquem em prática discursos, recomendações e que estejam abertos a dialogar com as pessoas.

Na busca por uma sintetização do campo, Britto (2021, p. 79) auxilia no entendimento dos diferentes paradigmas, a propor um sistema com três principais eixos do campo da Museologia, abaixo ilustrados pela Figura 9.

Figura 9: Eixos paradigmáticos da Museologia**Eixos paradigmáticos da Museologia**

Fonte: adaptado de Britto (2021)

Descrição da imagem: Sob um fundo branco, três figuras ilustram os eixos paradigmáticos da Museologia. A primeira, à esquerda, é o quadro estilizado da Mona Lisa, onde abaixo em azul está escrito: o museu a serviço das coleções; o segundo, ao centro, é uma imagem de um grupo de doze pessoas, e abaixo escrito em vermelho: o museu a serviço da sociedade. Por fim, a terceira imagem, à direita, são quatro braços com cores de peles diferentes, entrelaçados pelas mãos que seguram os punhos. Abaixo, em verde, lê-se: o museu a serviço da diferença.

Na visão do autor, mesmo estando alocadas sob uma base comum que identifica a Museologia como um campo das ciências sociais aplicadas, os eixos acima supracitados são diferentes pela forma como são trabalhados nos museus.

O primeiro paradigma, para Britto tem sua origem no “templo das Musas”, caracterizado por tendências positivistas, evolucionistas e algumas vertentes funcionalistas e é centrado na triangulação coleção-edifício-públicos. É onde se inserem os museus a serviço das coleções, os museus tradicionais, que possuem uma prática mais verticalizada e de culto aos objetos como sacralizados.

O segundo eixo incorpora diferentes tendências de pensamento da Nova Museologia e a sua triangulação consiste entre patrimônio – território e comunidade, tendo assim como base o Movimento Internacional para a Nova Museologia e a Declaração de Québec. Estrutura-se como prática no eixo do museu a serviço da sociedade, onde há um maior espaço para o diálogo e a proximidade com o território.

Por fim o último eixo paradigmático seria aquele que possui na sua matriz tendências de pensamento pós-estruturalistas e decoloniais. Na prática, o museu

está a serviço da diferença, centrado entre temas/ problemas, territorialidades/desterritorialização e protagonistas sociais/ grupos de interesse. É neste eixo que se localiza a Escola de Pensamento da Sociomuseologia (Britto, 2021).

Esta breve contextualização do campo da Museologia e a sua prática, desenvolvida nos museus, faz questionar: Mas, afinal, o que podem fazer os museus em relação a igualdade de oportunidades entre as pessoas, no que tange o exercício da cidadania cultural para os seus públicos?

Acredita-se que a Escola de Pensamento da Sociomuseologia, desenvolvida essencialmente na Universidade Lusófona, em Lisboa, é um caminho para esta resposta, uma vez que reconhece que a sociedade está permanentemente em mudança. Desta forma, busca pensar Museologias que acompanhem a dinâmica social, seja através da reflexão, ou por meio de intervenções. Impulsionando novos fazeres museológicos ao serviço do desenvolvimento, a Sociomuseologia está “[...] assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica, tendo por base a interdisciplinaridades com as demais áreas do conhecimento” (Primo; Moutinho, 2020, p. 21).

Os autores ainda continuam,

A Sociomuseologia traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida, têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. [...] (Primo; Moutinho, 2020, p. 26).

Consequentemente, a abertura dos museus ao meio em que estão inseridos não deve ser traduzida literalmente apenas com suas portas abertas, mas sim como um espaço de diálogo constante entre aqueles que trabalham nos museus e aqueles que estão próximos do seu contexto.

Nesta perspectiva, Cury (2005, p. 37) argumenta que “a museologia está se libertando dos museus tradicionais e, com isso, ampliando a concepção de cenário e da ideia do que seja museu”.

A nova definição de museus, aprovada em 24 de agosto de 2022, na Assembleia Geral Extraordinária do Conselho Internacional dos Museus (ICOM) realizada na cidade de Praga, aponta que

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade, que pesquisa, colecciona, conserva, interpreta e expõe o património material e imaterial. Os museus, abertos ao público, acessíveis e inclusivos, fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Os museus funcionam e comunicam ética, profissionalmente e, com a participação das comunidades, proporcionam experiências diversas de educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimento (ICOM, 2022).

Esta definição, que foi desenvolvida através de um longo processo participativo, com adesão de muitos profissionais da área de diversos países, apresenta uma nova perspectiva que já não corrobora com a ideia de um museu que simplesmente abre suas portas ou que é um espaço voltado para o deleite. Além de definir a própria posição tomada pelo ICOM, ela propõe aos museus ação, compromisso com a sociedade, tornando-se útil também como uma influência para o desenvolvimento e implementação de políticas públicas.

É neste sentido que a nova definição de museus rompe com a dicotomia de museu tradicional *versus* museus comunitários, pois abre portas para que os diferentes grupos sócio-acêntricos também sejam ouvidos e que suas vozes ecoem na prática cotidiana dos museus.

Esta mudança para um museu que olha para a diversidade é uma importante orientação para que, tanto as instituições, como os seus profissionais estejam dispostos a renunciarem ao seu papel de poder para garantir, cada vez mais, a participação da comunidade não apenas como visitantes, mas também como agentes de cultura e guardiões do patrimônio, seja ele material ou imaterial.

2.2 Acessibilidade Cultural

O conceito de acessibilidade é amplamente utilizado em muitos países, incluindo Portugal. No documento intitulado “Guia Prático dos Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal” organizado pelo Instituto Nacional para a Reabilitação (INR), a acessibilidade é definida como

a característica do ambiente ou de um objeto que permite a qualquer pessoa relacionar-se com esse ambiente ou objeto e utilizá-los de uma

forma amigável, acautelada e segura. Significa, assim, a possibilidade de acesso a todas as pessoas ao meio edificado, à via pública, aos transportes, à comunicação e à informação, com o máximo possível de autonomia e de usabilidade (2019, p.77).

Observa-se nessa conceituação que a definição de acessibilidade é muito ampla e abre muitos precedentes para priorizar alguns contextos e corpos em detrimento de outros.

Por exemplo, quando se fala em acessibilidade para um público em geral, ainda nos dias atuais, muitas pessoas relacionam o termo apenas ao acesso físico, com a colocação de rampas, elevadores e banheiros adaptados. Errados não estão, mas a acessibilidade é muito mais ampla que estes recursos (Sassaki, 2009; Sarraf, 2015; Salasar, 2019).

De fato, a acessibilidade busca o exercício pleno da cidadania por parte de pessoas com deficiência que muitas vezes é invisibilizado por questões já discutidas anteriormente nesta tese. Em decorrência destas diversas camadas de invisibilidades por direitos que são basilares para todas as pessoas optou-se pela utilização do conceito de acessibilidade cultural, que será apresentado a seguir.

O conceito de acessibilidade cultural foi cunhado no Brasil, durante a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, onde a pauta da democratização do acesso à cultura era traduzida como um processo emancipatório nas políticas culturais do país. Foi durante a construção participativa do Plano Nacional de Cultura, na oficina “Nada sobre nós, sem nós” que um grupo de pessoas com deficiência reafirmou a necessidade de pensar as questões de acessibilidade para além do acesso físico ou do acesso econômico aos ambientes culturais (aqui traduzido através de políticas públicas que garantem a isenção de bilhetes ou descontos parciais em função da deficiência).

Assim, cunhou-se o termo acessibilidade cultural que é traduzido como o exercício do direito à cultura, onde se faz necessário “pensar o direito cultural de fruir com a produção estética, artística e cultural” (Dorneles; Júnior, 2014, p. 107).

Nesta mesma linha de pensamento Sarraf (2022) aponta que

[...] para que os museus afirmem sua função social e sejam de fato inclusivos é necessário ir além da recepção deste público em ações educativas, é fundamental garantir sua plena participação e

representatividade nos processos de gestão das instituições, prioritariamente no desenho das políticas institucionais, nas ações de curadoria e difusão do patrimônio seja ele material ou imaterial (p. 22).

Embora o conceito tenha sido desenvolvido para um público específico – pessoas com deficiência – ele tem sido ampliado cada vez mais para outros públicos sócio-acêntricos. Justifica-se assim a utilização deste conceito nesta tese, uma vez que ele está intimamente relacionado a equidade e ao Desenho Universal.

Viviane Sarraf destaca ainda que

As populações que representam os beneficiários diretos da acessibilidade universal necessitam de recursos que proponham percepções por meio dos sentidos que não se limitem à visão e a audição; adequações espaciais que proporcionem acesso aos indivíduos que se locomovem de maneiras diferentes e com equipamentos; estratégias de comunicação alternativas que privilegiem diferentes níveis de cognição e outros aspectos que respeitem as diferentes disposições dos indivíduos que formam a nossa sociedade diversa (Sarraf, 2022, p. 27).

Por fim, entende-se que os conceitos e diretrizes apresentados e discutidos neste capítulo são fundamentais para que se possa perceber melhor estudo de caso que será apresentado a seguir. Pois, entende-se que não é possível abordar as questões relacionadas ao acesso comunicacional, sem compreender que a implementação da acessibilidade cultural para públicos com deficiência perpassa por muitas camadas, que não apenas aquelas relacionadas com as acessibilidades aos museus. São estruturas arraigadas na sociedade que se perpetuam e continuam a reproduzir exclusões e abismos entre pessoas sem deficiência e pessoas com deficiência.

2.3 Um museu de todos e para todos

Este item do capítulo 2 foi desenvolvido com base nas fontes documentais e nas entrevistas realizadas com a equipe de investigadores, com representantes da autarquia municipal que estiveram envolvidos no projeto e desenvolvimento do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e com representação da comunidade batalhense. Está dividido em 2 subitens que abordam os seguintes temas: o histórico do museu e os seus recursos inclusivos.

O primeiro item, acerca do histórico do Museu, busca traçar uma cronologia, com base na fala dos entrevistados e nas informações recolhidas nos documentos fundadores, catálogo e dossiês do Museu.

A seguir, são apresentados os recursos de acessibilidade disponíveis no Museu, bem como relatadas as adaptações que foram necessárias para dar funcionalidade aos recursos ao longo dos anos.

2.3.1. Nasce um museu de comunidade, na comunidade, com a comunidade

Os museus podem nascer por muitas formas, mas independente disto, sempre têm algo em comum: um desejo individual ou coletivo de memória.

Fundamentalmente a Batalha, com a história que tem associada, justificaria, só por si, a criação de um museu. Obviamente, que à volta do Mosteiro e da história do Mosteiro já havia, digamos assim, uma parte da história contada. Mas faltava a outra, faltava um complemento com a história do Concelho (António Lucas, 2023).

O desejo de ter um museu na Batalha nasceu da vontade de alguns batalhenses que queriam dar a conhecer as riquezas do território, para além do imponente Mosteiro de Santa Maria da Vitória. O monumento, que é o terceiro mais visitado de Portugal (sendo o primeiro fora da cidade de Lisboa), em 2022 teve um total de 318 372 visitantes¹⁵.

¹⁵ Dados estatísticos apresentados pela Direção Geral do Património Cultural. Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/docs/2023/03/10/ev.pdf>

Figura 10: Mosteiro de Santa Maria da Vitória



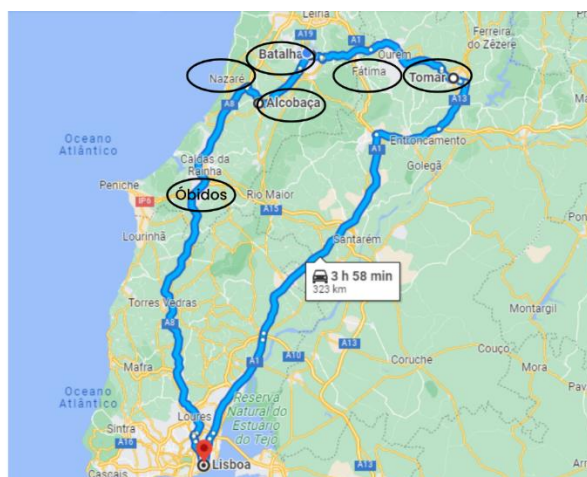
Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida da fachada principal do Mosteiro da Batalha. O monumento é feito em pedra calcária, em estilo gótico. Na imagem vê-se a entrada da igreja e a Capela do Fundador.

Entretanto, embora o Município da Batalha receba muitos turistas, historicamente, estes vêm em excursões que visitam o Mosteiro e seguem viagem para outras cidades vizinhas, como Óbidos, Alcobaça, Nazaré, Fátima e Tomar, ficando na vila apenas durante o tempo da visita ao monumento.

Destaca-se que em três destas cidades estão situados monumentos pertencentes da Rede de Mosteiros Patrimônio da Humanidade (Batalha, Alcobaça e Tomar).

Figura 11: Mapa das rotas turísticas da Região Centro



Fonte: *google maps*, com alterações da autora, 2023

Descrição da imagem: Print da tela do *google maps*, com a região centro de Portugal. Com uma linha azul está marcado um percurso que compreende as cidades de Lisboa, Óbidos, Nazaré, Alcobaça, Batalha, Fátima e Tomar. Todas as cidades referidas estão circulas em preto.

Por muitos anos alguns batalhenses incomodavam-se com este tipo de turismo “de passagem”, que tornava invisível as outras riquezas do território e começaram a reclamar por um museu onde as pessoas pudessem, então, conhecê-las melhor.

Em sua entrevista Rui Cunha, então técnico superior do Município da Batalha, comenta que:

Quando se assinalaram os 500 anos de elevação da Batalha à Vila, por D. Manoel I, as pessoas...a Dona Cecília Calé, que esteve na altura na gênese do programa e das comemorações, sempre me dizia que aquele evento, de fato, mexeu muito com as pessoas. Foi mais um evento em que se sinalizava a relevância da Batalha ter um museu. Porquê?

Porque é uma terra que tem um pendor histórico muito grande, porque acolhe, naturalmente, um monumento...e deixe-me dizer, que há aqui uma relevância, que nem sempre é significada, mas que eu acho [...] que tem a ver com a dinâmica das nossas associações (Rui Cunha, 2022).

Para ele, o papel das associações da comunidade batalhense foi fundamental para impulsionar o projeto do museu e que viria, depois a sustentar a lógica do “museu da comunidade”.

Aquando da gestão autárquica de António Lucas (1998 a 2013), o Município da Batalha deu início a uma série de mudanças estruturais que influenciaram na possibilidade de ter-se então um museu, para além do Mosteiro.

Sabendo da antiga reivindicação da comunidade, o autarca, sensível para as questões relacionadas à cultura, faz integrar o projeto do museu na sua agenda política, pois entendia que a sua construção ajudaria a requalificar a oferta turística da Batalha, bem como movimentar a economia local.

Por volta de setembro de 2003, o então Presidente da Câmara Municipal da Batalha, António Lucas iniciou uma conversa com a museóloga Ana Mercedes Stoffel, que naquela altura era diretora da Casa-Museu Centro Cultural João Soares¹⁶, na cidade vizinha Leiria. Pelo histórico da museóloga, que é ligada ao Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM-Portugal), a solicitação de uma comunidade por um museu, mesmo que na pessoa de seu autarca, foi algo motivador e que a fez aceitar o desafio de ser a museóloga responsável pelo desenvolvimento de um museu para a Batalha.

Ainda no primeiro contato ficou acertado que o novo museu não seguiria os princípios de uma Museologia tradicional, mas sim de uma Museologia que priorizasse um diálogo constante com a comunidade batalhense.

Portanto, seguindo o conceito de museu local em Portugal, que é um espaço

Fruto de iniciativas locais no âmbito de associações culturais, de defesa do património ou das próprias autarquias, defendem uma nova perspectiva museológica assente na participação comunitária, na dinâmica do património e da memória e na inserção do museu no seio das diferentes comunidades como factor de desenvolvimento. (PRIMO, 2006).

A ideia de desenvolver na Batalha um museu local, onde a participação da comunidade fosse um elemento estruturante do processo foi destacado pelas pessoas entrevistadas como um fator decisivo e fundamental para o sucesso do projeto, como é possível observar nos excertos das entrevistas abaixo:

Foi motivador falar da Função Social dos Museus, de palavras-chave – território, património e comunidade, em oposição à museologia tradicional – edifício, coleção e visitantes, explicar que um museu de comunidade seria, neste caso, a melhor escolha e que isso significava, antes de mais, perguntar às pessoas do concelho como gostariam que fosse o museu (Stoffel, 2021, p. 14).

¹⁶ Para saber mais: https://www.facebook.com/CasaMuseuJoaoSoares/?locale=pt_PT

Procuramos que este fosse um projeto da comunidade, que já está no nome, mas não fica somente no nome. Procuramos envolver as pessoas do Concelho, o envolvimento foi enorme. Desde os cidadãos mais conhecidos, através de sua intervenção na cultura, da sua intervenção na comunidade [...] até os cidadãos anônimos, que nos transmitiam a cultura oral, aqueles conhecimentos de tradições, de uma série de informações que residia apenas na cabeça dessas pessoas (Antônio Lucas, 2023).

[...] houve muitas pessoas a participar, foi muito bom. As pessoas entusiasmaram-se com o museu e todas tentavam de qualquer forma participar, até inclusivamente oferecendo peças que servissem para o museu. [...]

Portanto, houve várias pessoas que se interessaram, ficaram entusiasmadas, empolgadas com esta ideia de participar mais (Sr. Travassos, 2023).

Em dezembro daquele mesmo ano, formou-se um pequeno grupo de trabalho com a museóloga, o autarca e algumas pessoas da comunidade, onde o trabalho deu início efetivamente.

O Boletim Municipal, a partir daquele momento, também passou a acompanhar e divulgar regularmente as atividades que iam sendo desenvolvidas no projeto do Museu.

Nesta primeira fase, que aconteceu no período de 2003 a 2005, foi realizado um inventário de todos os objetos que havia e que seriam interessantes do ponto de vista historiográfico, bibliográfico e artístico identificado pelo grupo. Entretanto, a equipe percebeu que havia apenas meia dúzia de peças e com estas não seria possível fazer um museu.

Para dar conta desta situação, o primeiro projeto previa que a comunidade doasse ou emprestasse peças para o Museu. Entretanto, pela relação estreita de amizade com Hugues de Varine, a museóloga, que havia enviado o projeto para Varine fazer suas considerações, foi advertida pelo museólogo¹⁷:

É verdade que haverá aquisições, através de doações ou não, mas quanto menos as encorajarmos, melhor, caso contrário, acabaremos por ter uma coleção heterogênea, muitas vezes inutilizável, mas que terá de ser mostrada, para não ofender os doadores. Penso que há aqui um papel pedagógico a desempenhar, que consistiria em tornar claro que a coleção pertence às pessoas e que estas devem valorizar estes bens patrimoniais "em nome do museu" e da comunidade (tradução da autora).

¹⁷ Texto consultado no acervo documental do Museu, intitulado "Hugues de Varine: opiniões e sugestões" (2006).

Assim, optou-se pela utilização deste carácter pedagógico citado por Varine, onde os objetos que seriam doados ou emprestados deveriam estar de acordo com as temáticas adotadas pelo museu e escolhidas pela própria comunidade.

Neste mesmo período, também foi iniciado “um levantamento sistemático da bibliografia existente sobre a história, o património e a cultura do concelho” (Stoffel, 2021, p. 16). Para tal, foi utilizada a base de dados SIGNUD (Sistema de Interpretação e Gestão de Núcleos Documentais)¹⁸, desenvolvida pela própria Stoffel no âmbito da sua dissertação de mestrado na Universidade Lusófona¹⁹.

A plataforma foi sendo alimentada com dados inseridos de forma “cronológica e organizada com os acontecimentos considerados marcantes para a história do território e da população” (Stoffel, 2021, p. 16).

Concomitante a este trabalho, já em finais de 2005, foi iniciada uma série de reuniões, sempre com o Presidente da Câmara, nas quatro freguesias pertencentes ao Concelho, que possui uma população em torno dos 15 mil habitantes.

Importa referir aqui, que mesmo com todas as demandas inerentes à de um Presidente da Câmara Municipal, o autarca batalhense deu prioridade ao projeto do museu, estando sempre à frente, participando das reuniões e sendo um mediador entre os desejos da equipe de investigação e da comunidade.

¹⁸ <http://www.minom-icom.net/old/signud/>

¹⁹ Fernandes, Ana Mercedes Stoffel. Um núcleo documental para o estudo do MINOM. (2005). Disponível em: http://mail.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/ana_mercedes_1.pdf

Figura 12: Mapa do Concelho da Batalha



Fonte: *google imagens*, 2023

Descrição da imagem: Mapa do concelho da Batalha, num degradê de tons alaranjados e amarelos. O Concelho é composto por quatro freguesias: Acima, à esquerda, está a Golpilheira, logo abaixo a Batalha. Do lado esquerdo da Batalha, bem ao centro do Concelho está o Reguengo do Fetal e por fim, à esquerda São Mamede.

De acordo com as atas que foram consultadas, as reuniões nas freguesias ocorreram em finais de novembro de 2005 (Batalha, Golpilheira e Reguengo do Fetal) e início de janeiro de 2006 (São Mamede).

Nestes documentos é possível verificar que os encontros eram iniciados com a apresentação do projeto do Museu, fazendo também uma introdução sobre o conceito de museus locais, destacando a importância do diálogo constante. Num dos documentos elaborados no início do projeto do Museu, por Stoffel, encontra-se a ideia central do que deveria ser o museu da Batalha:

Um Museu Local, para o século XXI, deve: definir e integrar-se na Comunidade em que se insere; aproveitar e valorizar os recursos socioeconómicos e culturais locais; ser um repositório do passado e da memória, que também identifique o presente; ser uma ponte cultural, integradora do concelho e da região; ser um centro de cultura vivo e um prospeccionador do futuro; constituir um motor de desenvolvimento local.²⁰

²⁰ Texto consultado no acervo documental do Museu, intitulado “O Museu é”.

Em seguida, a comunidade era convidada a doar/emprestar objetos, e manter um papel ativo na construção do museu, através de seus conhecimentos e experiências.

Para reconstruir o passado e para contar a história, recorremos aos dados do SIGNUD. Uma votação alargada permitiu descobrir, entre mais de 500 acontecimentos registrados, os 50 momentos considerados fundamentais para a evolução da comunidade. Com a ajuda da população e de especialistas, selecionámos os testemunhos que permitissem mostrar, através de peças e documentos, uma história amável e próxima, em que a realidade do passado saísse das reservas, das casas particulares, dos livros e da Torre do Tombo, para mostrar a sua face mais animada e colorida (Stoffel, 2021, p. 19).

Figura 13: O arquiteto, o Presidente da Câmara e a museóloga com a comunidade



Fonte: acervo MCCB

Descrição da imagem: Fotografia colorida da equipe do MCCB conversando com um grupo, de aproximadamente, quatorze pessoas da comunidade. Em pé, de frente para o grupo está o arquiteto António Viana, o antigo Presidente da Câmara António Lucas e a museóloga Ana Mercedes. Atrás deles, na parede está uma projeção com o logotipo do MCCB.

Assim, a partir das ideias que foram dadas pela comunidade desenvolveram-se os planos de intervenção, ou seja, quais eram as áreas que a comunidade achava mais interessante para integrarem o discurso da exposição. Também foram definidas as palavras-chave que orientaram os próximos movimentos da equipe: evolutivo nas propostas, rigoroso na mensagem, amável na forma de comunicar, acessível para todos os tipos de utilizadores.

Quanto às áreas de intervenção foram eleitas seis: duas dedicadas ao passado: Origens e tempos de memória; duas dedicadas ao presente: viver a biodiversidade e tudo sobre nós; e duas para o futuro: as atividades comunitárias e o laboratório da Memória Futura.

Entretanto, até aquele momento, o projeto do Museu previa não apenas um único espaço físico situado na Vila da Batalha, mas sim um museu poli nucleado, com núcleos museológicos em todas as freguesias. Desta forma, o prédio “principal” instalado na Vila seria como um ponto de partida para um itinerário pelo Concelho. Porém, após muito diálogo entre a equipe, a autarquia e a comunidade, percebeu-se que esta estrutura não seria viável por diversos motivos, conforme explica o antigo Presidente da Câmara em sua entrevista:

É evidente que nós somos um concelho pequeno, mas estar a abrir núcleos...a ideia em si é interessante, mas... a rentabilidade dos espaços públicos é a utilização pelo público. Pensou-se muito, fizeram-se muitas coisas.

Em relação às Alcanadas, o núcleo mineiro. Existiram ali umas minas de carvão, durante umas décadas no início do século passado, e portanto, esse poderia ser – e seria – um dos núcleos.

Mas o que que acabamos por fazer, já fizemos algumas exposições temporárias no museu, outras exposições fora do museu, sobre as minas.

E assim como, em relação ao Reguengo do Fetal, da procissão dos caracóis...São Mamede também...

Mas isso depois, acabou por ir resvalando, ficando mais no papel do que na execução. A execução na vida real não era impossível, mas não era rentável, no sentido da participação das pessoas. Não era aliciante as pessoas irem daqui às Alcanadas para verem um pequeno núcleo e não ter mais nada nas Alcanadas [...], como é que a gente segura lá as pessoas?

E, portanto, esse foi o grande desafio e que implicou que o projeto dos núcleos não se tivesse desenvolvido (António Lucas, 2023).

Assim, o museu acabou por ficar sediado no centro histórico da Vila da Batalha, a menos de 200 metros do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. O prédio escolhido foi o do antigo banco Caixa de Crédito Agrícola, que estava fechado.

Era o imóvel que nos parecia melhor localizado, inclusivamente para dar alguma chama, alguma vida àquela zona, que estava um bocado parada e que era uma porta de entrada, localizada no lado contrário à igreja Matriz. E aqui a opção, sobre o ponto de vista político era não construir, era aproveitar um espaço e reconstruir. Até para dar um sinal às pessoas que há esta função de reconstrução do espaço, de reabilitação, de readaptação. E, na altura, já o fundo comunitário que suportava este apoio, estava mais orientado para reconversão do que para construção (Rui Cunha, 2022).

O célebre batalhense, Sr. José Travassos²¹ conta que

[...] houve também um senhor que havia sido gerente da Caixa de Crédito Agrícola da Batalha e membro da Caixa Agrícola Nacional, João Ramos. Cedeu com muita facilidade este espaço, que aqui tinha sido a Caixa Agrícola, mas naquela altura estava fechada, nem sei qual é o destino que poderia ter. Portanto, ele cedeu e apontou logo a possibilidade do museu ter uma sede (Sr. Travassos, 2023).

A complementar a informação, Rui Cunha explica como se deu este processo de cedência temporária e, posterior, compra do edifício pelo Município.

[...] um antigo banco que pertencia a uma instituição financeira, e foi possível fazer um contrato de comodato – em tempo record – e na altura com algum tipo de imposição da parte do presidente do conselho de administração, que entretanto já faleceu, Sr. João Ramos. Ou seja, ele não queria que a matriz do edifício fosse alterada. Era um legado, era ali que a instituição tinha começado... e ele foi uma pessoa que teve durante muitos anos naquela instituição. Tivemos aqui que fazer uma compatibilização, entre aquela que era a parte técnica do projeto, sob o ponto de vista até das cargas, do peso, da segurança e aquilo que efetivamente era possível conservar e manter, sem perigar a segurança depois das pessoas. N'algumas situações conseguimos, noutras não houve a abertura que nós gostávamos, mas foi possível chegar a um projeto arquitetónico, que teve, naturalmente que ser aprovado pela câmara e por outras entidades (bombeiros, proteção civil e etc...) e pela própria CCDR (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro) que era a entidade que libertava o financiamento (Rui Cunha, 2022).

Portanto, a solução encontrada foi manter a fachada do prédio e reconstruir e readaptar toda a parte interna.

O arquiteto responsável pelo projeto de museografia do MCCB, António Viana, explica melhor o processo:

Eu quando lá cheguei só existia aquele edifício, que estava vazio. Ainda tinha os balcões e todo o aparato de uma agência bancária, um cofre...tudo. Tava lá tudo, tal e qual como uma agência bancária.

Eu inventei aquele espaço [...] a câmara fez um projeto, eu fui ouvido também...e bem, assim é que deve ser. Quando os arquitetos da câmara fizeram o projeto, eu disse: olha, isto há que fazer dois andares, o mais amplo possível e depois nós construímos toda uma grelha lá dentro para responder aquilo que o guião museológico propõe.

²¹ José Travassos dos Santos é uma figura incontornável da região da Estremadura, nas áreas da história, etnografia, associativismo, defesa do património e da cultura. Nascido no Concelho da Batalha, segue lutando pela memória das tradições e costumes da comunidade. Pela sua relevância e muitos livros publicados, José Travassos dos Santos dá nome à biblioteca municipal. No centro da Vila está um monumento evocativo à sua pessoa.

O guião museológico propunha determinadas coisas. Portanto, ficou só a parte de fora, a fachada foi a única coisa que ficou. Todo o interior foi feito novo, em dois pisos abertos. Tudo o que vê lá dentro, tirando o elevador e as escadas, foram feitos à posteriori. Nós fizemos uma grelha, que foi ali metida, e que correspondia às necessidades previstas na museologia. Talvez o sucesso daquilo tenha sido o ter-se feito como deve de ser, o que é raríssimo isso fazer-se assim (António Viana, 2022).

Figura 14: O prédio antes de ser reformado para receber o MCCB



Fonte: arquivo do MCCB

Descrição da imagem: A fachada do antigo prédio de dois andares, com oito janelas, sendo quatro em cada andar. Entre os andares está uma grande faixa verde onde está escrito em branco: AQUI está a nascer um MUSEU.

Naquela altura, os operadores turísticos destacaram que, embora a Batalha já tivesse algumas unidades hoteleiras, não havia nenhum “hotel âncora”, ou seja, um hotel que tivesse a capacidade de posicionar o Município num mercado exigente de oferta turística relevante, com um conjunto de serviços para além da dormida (como SPA, campo de golfe etc.). Este fator era uma grande influência para que os visitantes não permanecessem no território, conta Rui Cunha em sua entrevista.

Neste sentido, a criação do hotel âncora na Vila da Batalha, mesmo que por um investidor privado, acabou por ditar uma reconfiguração da oferta turística, sob o ponto de vista da hotelaria, e fez com que o Museu passasse a ser mais um equipamento cultural que contribuiu como um reforço de interligação com o Mosteiro de Santa Maria da Vitória e como um complemento ao Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota (CIBA)²². O hotel ficou pronto e foi inaugurado no verão de 2010.

A equipe foi ampliada nesta fase, com mais membros da comunidade a participarem nas atividades e nas reuniões, especialistas de diversas áreas foram chamados a colaborar (arqueologia, paleontologia, etnologia, arte, história, entre outros), acadêmicos e parcerias com outros museus.

Nós temos parcerias com os jornais locais, em que mensalmente contribuimos com artigos relacionados com peças do Museu, património local, pessoas da comunidade e outros temas que estejam relacionados com a comunidade e história local.

O Mosteiro da Batalha, o CIBA – Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota e as Grutas da Moeda são também nossos parceiros culturais. Com eles desenvolvemos uma parceria de divulgação dos espaços, realizamos esporadicamente atividades conjuntas, nomeadamente de sensibilização para a deficiência onde mutuamente aprendemos com os exemplos de cada local.

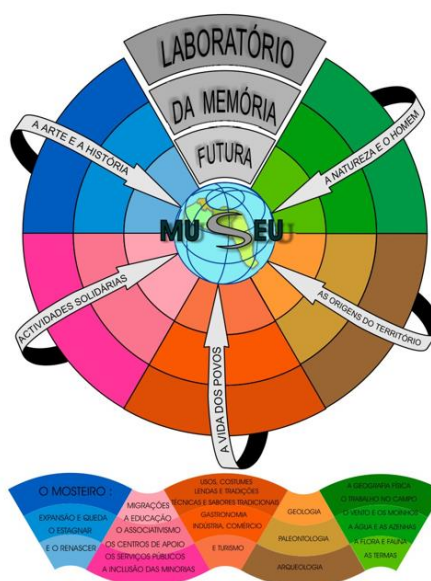
Com o Instituto Politécnico de Leiria, realizamos uma parceria mais no sentido educativo. Recebemos estagiários desta instituição e visitas de alunos dos cursos de património e comunicação acessível.

A parceria com estas instituições e associações locais são muito importantes para estarmos mais próximos da comunidade (Emilie Baptista, 2024).

Os entrevistados destacaram a relevância do protocolo de cooperação com o Instituto Politécnico de Leiria, instituição de ensino superior da cidade vizinha, que colaborou em diversos domínios importantes para o museu. É de destacar que este protocolo, mesmo treze anos após a inauguração do museu, continua em voga e a dar frutos.

²²C.f. <https://www.fundacao-aljubarrota.pt/page/centro-de-interpretacao>

Figura 15: O primeiro logotipo do Museu



Fonte: arquivo do MCCB

Descrição da imagem: O logotipo do Museu é formado por um círculo dividido em seis cores, em degradê, representadas pelas áreas temáticas do Museu. Azul – a arte e a história, cor-de-rosa – atividades solidárias, laranja – a vida dos povos, marrom – as origens do território, verde – a natureza e o homem e cinza, dividido em três linhas está escrito: laboratório de memória futura. Ao centro está um globo terrestre com a palavra Museu. Abaixo, as mesmas divisões coloridas formam uma onda e as áreas temáticas se subdividem em: O mosteiro; migrações e educação; usos, costumes, lendas e tradições; geologia; geografia física.

A segunda fase compreendeu o período de 2006 a 2010. Nesta etapa foi desenvolvido o Plano Estratégico, a revisão do primeiro esboço do Programa Museológico, a confirmação da Missão e da Vocação do Museu e a definição do Programa Arquitetônico e Museográfico.

A missão definida para o Museu foi: “ser um mediador entre a cultura e a comunidade da Batalha através do património” e a vocação estabelecida como:

É vocação do MCCB desenvolver a cultura e a identidade da Comunidade da Batalha através da manutenção de um contínuo programa partilhado de investigação, preservação, comunicação e educação.

Utilizando o património e com recurso aos mais variados meios, suportes multimédias, painéis explicativos e textos complementares, procurará ainda expressar as diversas manifestações de criatividade das gentes do Concelho de modo a promover, compreender e respeitar a sua herança cultural.

O MCCB pretende ainda ser uma instituição museológica viva, acessível e inclusiva que permita a todos os cidadãos a plena fruição

do património cultural e das experiências que este espaço cultural proporciona (MCCB, p. 14)

O antigo autarca, António Lucas, explica que ser um museu inclusivo já estava no DNA do projeto. Em sua entrevista ele conta que sua sensibilização para as questões das acessibilidades começaram através do contato com um colaborador com deficiência visual, que trabalhava na Câmara Municipal da Batalha.

O Humberto, nesta colaboração conosco, foi alertando para uma série de problemas, que nós, “ditos cidadãos normais”, por vezes, se não tivermos sensibilizados e alertados para eles, andamos no dia-a-dia, na nossa vida e nem nos apercebemos de algumas questões. [...] Quando pensamos o projeto, pensamos também num projeto acessível a todos [...] foi muito aliciante para mim e para a minha equipa, desde o início, fazemos um projeto que não excluísse ninguém (António Lucas, 2023).

Portanto, como se pode verificar na leitura dos dossiês do museu, os conceitos ligados às acessibilidades já estavam presentes desde os primeiros documentos, onde já era mencionado que o museu deveria ser para todos os públicos, com o dimensionamento dos espaços para uso abrangente e que deveria disponibilizar espaços táteis, onde o visitante com deficiência visual tivesse uma experiência sensorial.

Ainda durante esta fase foi desenvolvido um documento referente as questões relacionadas às acessibilidades, elaborado por pessoas não especialistas na área, mas que eram integrantes da equipa do Museu, nomeadamente a museóloga Ana Mercedes Stoffel e a futura conservadora²³ do MCCB, Ana Moderno.

Neste primeiro documento estavam a preocupação com o acesso físico, desde o percurso acessível do transporte público, à vaga de estacionamento prioritária em frente ao museu e banheiros acessíveis. Os recursos de comunicação inclusiva previam versões em letra ampliada dos textos da exposição, com a possibilidade de disponibilizar uma lupa convencional com aumento de 2,5 vezes. Também estavam no planeamento as legendas em braile e vídeos com legendas e Língua Gestual Portuguesa (LGP). Foram citados neste documento também a possibilidade de ter efeitos sonoros na área temática “a natureza e o homem” e luvas “invisíveis” para tocar no Magistrado Romano. No

²³ Função equivalente a responsável pelo museu.

âmbito da mediação, o planejamento era contar com intérpretes de LGP para visitas guiadas.

Outro ponto importante a ressaltar neste primeiro documento é a solicitação do Presidente da Câmara sobre a necessidade do site do museu ser inclusivo para todas as pessoas.

Percebendo as limitações da equipe com relação às questões das acessibilidades, a especialista Josélia Neves, que naquela altura era professora do Instituto Politécnico de Leiria, foi convidada para integrar o projeto pelo Presidente da Câmara juntamente com a museóloga.

Ouve uma primeira conversa informal na biblioteca do Politécnico de Leiria. Não havia ainda um documento, havia uma vontade de lançar um museu, estavam na fase de criação da equipa [...] e passados três ou quatro meses, então apareceu este documento. [...]. E é verdade quando esse documento veio, eu já dei muitas correções... (Josélia Neves, 2022).

Após esta conversa inicial, como se pode observar em sua fala, o anteprojeto de acessibilidades sofreu ajustes, não apenas ao nível das nomenclaturas, mas principalmente na ampliação dos públicos através dos diferentes recursos de acessibilidade que ali poderiam ser implementados e da própria visão de inclusão que o museu viria transmitir.

[...] tivemos a sorte de ter a parceria com a Josélia Neves. A empatia que criamos com ela e a capacidade de demonstrar-nos com extrema facilidade os passos que podiam ser dados em construir um projeto que fosse mesmo acessível a todos (António Lucas, 2023).

[...] eu fui fazer um pós-doc, em Londres, e o meu pós-doc foi a avaliação de 56 museus pelo mundo, para verificar as condições de acessibilidades e recordo-me que, quando regressei, quis aplicar na Batalha as melhores práticas do mundo que tinha encontrado durante esse meu trabalho. Perante isso, faço uma proposta de um Plano de Acessibilidades para o museu, sugerindo replicar as tais boas práticas, que vi pelo mundo (Josélia Neves, 2022).

Neste sentido, ao invés de disponibilizar experiências táteis apenas para visitantes com deficiência visual, optou-se pela utilização de materiais mais resistentes ao toque e que deveriam estar disponíveis a todas as pessoas visitantes do museu, seguindo o primeiro princípio do Desenho Universal, o uso equitativo.

Embora apresente soluções abertamente direcionadas para públicos com necessidades específicas, é filosofia deste Museu ser inclusivo de forma discreta e efetiva, permitindo que os mesmos recursos e serviços possam ser fruídos por pessoas com ou sem deficiência. Só assim se entende que este seja “um museu de (e para) todos (Neves, 2021, p. 29).

Desta forma, o projeto que inicialmente previa apenas recursos exclusivos para públicos com deficiência visual e para a comunidade surda, passou a ampliar o público incluindo pessoas com mobilidade reduzida, pessoas com deficiência intelectual, crianças e estrangeiros.

Para além da comunidade batalhense com deficiência, Josélia Neves também trouxe pessoas com deficiência de Leiria para trabalharem com ela, conforme elucida em sua entrevista.

As pessoas com deficiência envolvidas no projeto eram mais da área de Leiria, porque eu fui buscar como membros da equipa, as pessoas com quem eu normalmente trabalhava. Estando eu no Politécnico de Leiria, a minha equipa de trabalho era essencialmente de Leiria. Então a comunidade surda, a comunidade cega, pessoas em cadeira de rodas, vieram comigo fazer todo o trabalho de avaliação, todo o trabalho de desenvolvimento. A audiodescrição foi feita com as pessoas cegas, as alturas dos móveis foram verificadas com as pessoas em cadeiras de rodas, a língua gestual com a comunidade surda. Portanto, aqueles com quem eu sempre trabalhei, estiveram ali muito, muito ativos (Josélia Neves, 2022).

Porém, é relevante ressaltar que nem todas as sugestões feitas pela especialista de acessibilidade foram bem aceitas. Como acontece em muitos projetos, em algumas situações houve conflito e necessidade de cedência por uma das partes.

Eu penso que a maior dificuldade esteve na integração e na moldagem da equipa museográfica e museológica. Tínhamos duas personagens muito fortes, o arquiteto e a museóloga, que tinham já um plano muito concreto traçado e a minha integração nesta equipa vem alterar a dinâmica tradicional que já existia entre os profissionais. Penso que aí terá sido a maior dificuldade, embora eu nunca o tenha sentido como dificuldade, senti mais como oportunidade para mudar mentalidades e, inclusivamente, agitar a consciência dos profissionais. [...] houve necessidade de muito diálogo, muito muito diálogo, de muita cedência de parte a parte... (Josélia Neves, 2022).

Em sua entrevista o arquiteto António Viana esclarece que, na visão dele às questões relacionadas com as acessibilidades começaram tarde.

Talvez eu seja o único a dizer isto quando falar com as pessoas. Mas como eu era responsável da manutenção e da implementação do sistema de acessibilidades ali dentro, para mim deviam ter começado mais cedo. Não vale a pena perceber o porquê, são coisas, pronto.

Chegou-se a um resultado, as pessoas acharam que o resultado é bom...quanto à mim, começou-se tarde e depois isso criou algumas dificuldades no andamento do processo, que foram completamente ultrapassadas. Não foi por isso que não se chegou aos resultados, mas pronto, poderíamos ter facilitado o trabalho se a gente começa mais cedo. Mas isto é como tudo. Ali começou-se, fez-se o que a Josélia propos, que foi entendido muito bem. Até porque a Batalha tem princípio em relação a esse campo muitíssimo importante no país. E fomos fazendo, fomos recuperando o tempo que já tinha passado e tentando acertar o passo para se resolver. Resolveu-se da maneira que lá está, pronto (António Viana, 2022).

Alguns exemplos sobre as discussões e cedências serão melhor explorados no item 2.3.2, quando forem abordados os recursos de acessibilidade do MCCB.

Após sete anos do início do projeto, o Museu foi finalmente inaugurado em 2 de abril de 2011, numa solenidade que contou com a presença do então Presidente da República Portuguesa, Aníbal Cavaco Silva²⁴.

Quanto aos batalhenses, quando o museu abriu as suas portas, mostraram-se muito satisfeitos com o “seu” MCCB:

[...] eu tenho a impressão que as pessoas ficaram orgulhosas. Eu fiquei, mas vejo que outras também ficaram. Amigos com quem falava sobre o museu, ficaram orgulhosos de ter aqui um museu, que não era só um museu vulgar, era um museu que ficou como um dos melhores do país. Maior foi a vaidade com que as pessoas ficaram (Sr. Travassos, 2023).

Penso que a comunidade tem orgulho no seu museu. Embora seja um museu pequeno é um local que apresenta a rica história desta comunidade e isso é motivo de orgulho. É recorrente a vinda de pessoas que nos oferecem ou cedem peças (fósseis, fotografias antigas ou outras), que considerem relevantes para a partilha da história local. Isso demonstra a confiança que têm no seu museu. O facto de ter sido reconhecido, por diversas vezes, a nível nacional e internacional é algo que as pessoas gostam de partilhar (Emilie Baptista, 2024).

²⁴ Presidente da República, Aníbal Cavaco Silva, inaugura o MCCB:
<https://www.youtube.com/watch?v=l6S4Ck1rEnI>

Entretanto, como se pretende mostrar a seguir, alguns recursos de acessibilidade que foram apresentados na inauguração, precisaram ser aprimorados para garantir que a mensagem do Museu para os seus visitantes fosse funcional.

2.3.2. Recursos inclusivos

As questões relacionadas com as acessibilidades no MCCB estão divididas em quatro principais preocupações: Acesso físico, mobilidade e concepção museográfica²⁵; Conforto, segurança e autonomia; Multimodalidade; e Continuidade e criatividade.

A primeira preocupação está intimamente relacionada ao sétimo princípio do Desenho Universal, o dimensionamento de espaços para uso abrangente. Apesar do MCCB ser um museu de pequenas dimensões (aproximadamente 500m²), seu espaço físico é livre de barreiras e permite livre circulação em todos os ambientes de acesso público. Assim, embora o Museu tenha dois andares é possível acessar o primeiro andar tanto por escadas, como pelo elevador, garantindo assim, o primeiro princípio do Desenho Universal, o uso equitativo.

A pequena sala do Serviço Educativo também pode ser acessada da mesma forma.

No que tange à concepção museográfica foram priorizados mobiliários ergonômicos em todo o museu, incluindo as vitrines e legendas, possibilitando com que pessoas com diferentes alturas possam acessar as informações disponíveis na exposição, bem como a possibilidade de disponibilizar o toque em peças originais e réplicas por parte das pessoas visitantes.

A segunda preocupação vai ao encontro do sexto princípio de tolerância ao erro, garantindo a segurança e autonomia das pessoas que estão no Museu, seja como visitante, ou como trabalhador, com um acolhimento humanizado, que é traduzido no respeito pela diferença. O princípio de informação de fácil percepção também pode ser encontrado neste item, uma vez que a mesma informação poderá ser acessada por pessoas com diferentes características, através de visitas autônomas ou acompanhadas.

²⁵ termo utilizado pelo Museu.

A terceira preocupação refere-se à multimodalidade, ou seja, através dos diferentes formatos comunicacionais disponibilizados. De uma forma muito discreta, o MCCB busca proporcionar às pessoas que o visitam experiências multissensoriais, para além do sentido da visão, tão priorizada nos museus tradicionais.

Por fim, mas não menos importante, a última preocupação destaca o MCCB como um museu que não está finalizado, mas sim em constante processo de mudanças. No entendimento de que propor soluções inclusivas é estar em atualização contínua, a equipe do Museu assume que nenhuma solução é “perfeita, completa ou adequada a todos” (MCCB, 2023, s.p). Desta forma, o Museu propõe manter-se atualizado e em constante diálogo com o seu público, na busca por soluções que sejam cada vez melhores.

Nas palavras da especialista em acessibilidades, Josélia Neves “Este museu é vivo e para ser vivido. Experimentar significará ver, ouvir, tocar...participando ativamente na construção de sentidos” (Neves, 2021, p. 30).

É neste sentido, contemplando os conceitos de Desenho Universal e de Equidade, que o MCCB possui recursos direcionados para públicos específicos, que serão explorados a seguir.

Figura 16: Recursos direcionados no MCCB



Fonte: site institucional MCCB, 2023

Descrição da imagem: Quatorze pictogramas cinzas, divididos em duas linhas horizontais. Na linha de cima estão: acesso por rampas, acesso por elevador, balcão ergonômico, braille, peças para tocar, letras ampliadas, cão-guia. Abaixo, pictograma que identifica pessoas cegas, linguagem simples, audiodescrição, audioguias, cores contrastantes e parque de estacionamento privativo para pessoas com deficiência.

Tanto em seu Programa Museológico, como em seu site institucional, o MCCB aponta que dispõe dos seguintes recursos direcionados para públicos específicos:

➔ Pessoas com mobilidade reduzida

- Estacionamento privativo reservado em frente ao Museu;
- Livre circulação sem barreiras arquitetônicas;
- Mobiliário ergonômico com acesso para cadeirantes;
- Elevador;
- Zonas de descanso;
- Banheiros adaptados.

➔ Pessoas com baixa visão

- Iluminação direcionada;
- Totens multimídia com possibilidade de ampliação de fonte e alto-contraste;
- Material impresso em fonte ampliada;
- Filmes com legendas em formato ampliado;
- Experiências táteis;
- Audioguia com audiodescrição.

➔ Pessoas cegas

- Trilho podotátil com marcas de direcionamento no chão;
- Sinalética em braile;
- Totem multimídia com leitor de telas;
- Materiais impressos em braile e alto-relevo;
- Experiências táteis;
- Audioguia com audiodescrição;
- Espaço do cão-guia.

➔ Pessoas Surdas

- Vídeoguia com Língua Gestual Portuguesa;
- Vídeoguia com texto;
- Textos impressos em escrita fácil;
- Espaço cão assistente;
- Filmes legendados.

➔ Pessoas com deficiência auditiva

- Vídeoguia com Língua Gestual Portuguesa;
- Vídeoguia com texto;
- Textos impressos em escrita fácil;
- Filmes legendados.

➔ Pessoas com deficiência intelectual

- Texto em escrita fácil;
- Texto com apoio pictográfico;
- Experiências táteis;
- Visitas guiadas.

➔ Crianças

- Textos adaptados;
- Experiências táteis.

➔ Estrangeiros

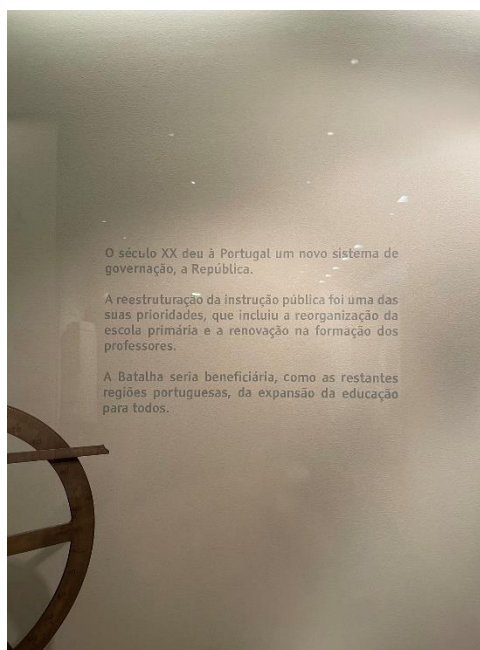
- Materiais diversos em três idiomas: inglês, espanhol e francês.

Os dados que serão apresentados a seguir dizem respeito às visitas técnicas ao museu e a avaliação de acessibilidade comunicacional realizada durante a pesquisa. O instrumento de avaliação utilizado foi uma adaptação para o contexto português da publicação “Cultura para todos”²⁶.

No espaço físico do MCCB, no que tange à sua museografia, observou-se que o museu possui poucos elementos textuais em seus painéis e legendas. Com um total de vinte e quatro painéis ao longo da exposição de longa duração, 29% possuem texto com no máximo 5 linhas e o restante varia entre três e sete linhas. Excetuando-se apenas uma vitrine sobre o ensino na Batalha, que é a maior da exposição com um texto de 9 linhas.

²⁶Salasar, D. N; Fonseca, T. C. B. (2022). Cultura para todos: instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais. Editora da UFPel. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>

Figura 17: vitrine sobre o ensino na Batalha



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma vitrine, com parede cinza claro e texto em cinza escuro. O texto está com alinhamento justificado e possui 9 linhas. Abaixo alguns objetos relacionados ao ensino na Batalha.

Quanto às legendas, estas são um total de 49, sendo que apenas 28% delas estão a contar histórias dos objetos e as restantes são informações com dados de inventário, que incluem os dados de proveniência com os nomes de muitos batalhenses.

Ainda como elementos fundamentais da comunicação museográfica, o museu explora a visualidade através de esquemas visuais, imagens e vídeos que auxiliam no entendimento da mensagem que está a ser compartilhada, conforme evidencia a figura 18 abaixo.

Figura 18: Vitrine da área temática “As origens”



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida do espaço “As origens” no MCCB. Numa perspectiva em diagonal, uma grande vitrine na parede que vai do teto do museu até o chão. Sob um fundo cinza escuro, os textos são brancos e há muitos esquemas visuais com imagens da evolução do território. Ao centro e abaixo, dentro da vitrine, estão alguns fósseis.

Esta opção museográfica do MCCB foi uma escolha acertada de acordo com Mineiro (2004), no sentido de que “as competências de literacia das pessoas diferem bastante” e mesmo nos grupos de pessoas com deficiência “há uma grande diversidade na capacidade de ler e escrever” (Mineiro, 2004, p.53). Desta forma, ao optar por transformar conteúdos essencialmente científicos em pequenos textos, com uma linguagem clara e com ilustrações, o entendimento por parte de diferentes públicos é ampliado.

Entretanto, embora tenha acertado por um lado, a escolha das cores em grande parte da exposição, não chega aos 70% de contraste ideal, dificultando assim a leitura por parte de pessoas com baixa visão e com alguns tipos de daltonismo. Também em todos os elementos textuais o alinhamento utilizado foi o justificado, tornando os textos em pequenos blocos.

Ainda sobre as vitrines, salienta-se que os vidros não são antirreflexo, o que muitas vezes prejudica a leitura por parte das pessoas que estão visitando o museu.

Outra opção feita pela equipe diz respeito a utilização de algumas peças originais para o toque. Estas foram escolhidas com auxílio de profissionais da conservação, garantindo a salvaguarda do acervo e a sua resistência ao toque. Na figura 19 é possível ver três fósseis originais do Período do Jurássico Superior, disponibilizadas para serem tocadas. À esquerda, uma vértebra de um dinossauro, ao centro um molusco e à direita um fragmento de madeira fossilizado.

Junto a cada peça tátil somam-se as legendas em braile, pensadas para pessoas com deficiência visual que utilizam o sistema como forma de leitura. Porém, como é possível visualizar na imagem abaixo, as legendas em braile estão colocadas de forma incorreta, sem a inclinação de 45°, tornando a leitura cansativa e desgastante para os punhos das pessoas que se beneficiariam deste recurso.

Apenas um totem tátil, no primeiro andar, disponibiliza a legenda em braile na posição correta.

Figura 19: peças originais do Jurássico Superior



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um totem em madeira, recortado, com três peças afixadas em cima. A legenda em braile está numa placa de acrílico branca colada sob a placa cinzenta onde estão as peças.

Nos casos em que não foi possível disponibilizar uma peça original, foram desenvolvidas réplicas e esquemas táteis. Aqui cabe relatar duas situações que aconteceram no Museu e que destacam a relevância do trabalho ser desenvolvido em equipe e a contar sempre com a consultoria de pessoas com deficiência.

Planejadas para estarem disponíveis ao toque dos visitantes, as maquetes ilustradas na figura 20 foram feitas em impressão 3D. Além de terem grandes dimensões, possuem muitos detalhes, pois reproduzem fielmente a singularidade arquitetônica do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Josélia Neves explica a situação:

[...] a maquete do desenvolvimento (que está no primeiro andar, no topo das escadas) do Mosteiro da Batalha, que foi encomendada antes de eu entrar, ou pelo menos, eu não fui questionada sobre aquela maquete e que foi inicialmente pensada para ser tatilizada, mas a verdade é que não...não serve. Tanto no tamanho, como no detalhe, como no sítio onde está colocada, não têm condições de tatilização (Josélia Neves, 2022).

O que se pode observar é que esta situação se deu pelo fato de que as maquetes, quando foram idealizadas para o toque, não passaram pela avaliação prévia da especialista em acessibilidades, nem pela consultoria de pessoas com deficiência, portanto a probabilidade de não serem funcionais era grande. Conforme foi evidenciado posteriormente.

Na abertura do Museu, um grupo de consultores cegos, ao realizar uma visita com a especialista em acessibilidades apontaram que as maquetes não estavam comunicando a mensagem que pretendiam: evidenciar as diferentes fases de construção do monumento. Devido às suas dimensões e ao número de detalhes, as maquetes causavam confusão ao invés de auxiliar. Foi então que a equipe do Museu optou por manter as maquetes em sua exposição, mas colocá-las em vitrines.

Figura 20: Maquetes com as diferentes fases de construção do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no MCCB



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida das maquetes do Mosteiro no MCCB. Sob um expositor retangular bege estão dispostas quatro maquetes brancas dentro de vitrines. Na parede ao lado direito, uma tela está passando um vídeo sobre o Mosteiro. Ao fundo uma parede com uma imagem das capelas imperfeitas.

Em busca da solução para o problema, a especialista em acessibilidades foi ao encontro do carpinteiro da Vila da Batalha e pediu que reproduzisse a planta do monumento de uma forma mais simplificada.

E já terá visto, que foi depois feito, um pequeno tabuleiro, por um dos carpinteiros da terra, pintado pelo meu cunhado, que serviu melhor àquele propósito, porque foi pensado em termos de dimensão, em termos de mobilidade, em termos de manuseamento, em termos de cor, em termos de volumes, de facilidade de utilização, com o grande propósito de ser utilizado por crianças, por adultos, por pessoas com deficiência, sem deficiência, qualquer pessoa (Josélia Neves, 2022).

O resultado, ilustrado abaixo pela figura 21, foi aprovado pelos consultores cegos e é amplamente utilizado por todos os públicos visitantes do museu.

Figura 21: Maquete simplificada da planta baixa do Mosteiro da Santa Maria da Vitória no MCCB



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida da planta baixa simplificada do Mosteiro da Batalha. A planta está dividida em quatro cores, simbolizando as fases de construção do monumento. A igreja, a capela do fundador e a sala do capítulo estão em vermelho. O claustro real em amarelo, o claustro de D. Afonso V em azul e as capelas imperfeitas em verde.

Para complementar a informação sobre os detalhes arquitetônicos que singularizam o Mosteiro, somam-se a maquete simplificada, três réplicas em 3D que exploram os detalhes do estilo Manuelino das capelas imperfeitas, o gótico da capela do fundador e a torre mais alta do monumento, conhecida por coruchéu da cegonha. Detalhes estes que são fundamentais para o entendimento da singularidade e importância arquitetônica do Mosteiro da Batalha.

Figura 22, 23 e 24: Detalhes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória em reprodução 3D no MCCB



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição das imagens: As três imagens mostram as réplicas 3D em miniatura de três partes do monumento: as capelas imperfeitas, a capela do fundador e o coruchêu da cegonha. As peças são brancas e são seguradas pela mão da autora.

A segunda situação a ser relatada diz respeito à área da evolução humana, onde se encontram três diferentes crânios. Estava previsto na expografia que os três crânios estivessem dentro de vitrines, junto a um painel que mostra a evolução humana.

Para esta área foi planejado um esquema tátil para cada crânio, em placas de acrílico 2D, que foram afixados no expositor, ficando logo abaixo de cada objeto. O objetivo era comunicar aos visitantes com deficiência visual as diferenças entre as espécies: um *australopitecos*, um *homo erectus* e um *neandertal*.

Entretanto, na mesma visita relatada anteriormente, realizada com o grupo de pessoas com deficiência visual e a especialista em acessibilidades, verificou-se que este recurso apresentava vários problemas.

O primeiro deles era que a bidimensionalidade não informava a mensagem corretamente, ou seja, os visitantes não conseguiam perceber as diferenças de um crânio para outro. Através do toque, eram todos muito semelhantes.

O outro problema relatado foi a posição escolhida para o recurso, a verticalidade e a altura dificultavam muito a compreensão.

Mais uma vez, a solução adotada passou pelo carpinteiro da Vila da Batalha, que desenvolveu três suportes para sustentar novas réplicas dos

crânios, desta vez, desenvolvidos num material mais resistente ao toque. Assim, retiraram-se as vitrines e todos os visitantes atualmente podem tocar nos três crânios e manipulá-los girando-os sobre o próprio eixo, como se pode observar na figura abaixo.

Figura 25: Réplicas da evolução humana



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Em plano amplo uma parede branca com ilustrações e palavras em marrom apresentam a evolução da espécie humana. Abaixo das imagens, uma bancada com três expositores com três crânios diferentes, em três dimensões, disponíveis ao toque. Um australopithecus, um homo erectus e um neanderthal. Embaixo de cada um, há uma placa em 2D de cada um dos crânios.

Ainda no âmbito comunicacional, para complementar a informação visual, o museu conta com recurso de audioguia. O instrumento escolhido para disponibilizar o conteúdo em áudio do Museu é um excelente exemplo do quarto princípio do Desenho Universal: uso simples e intuitivo. Com um formato cilíndrico, o pequeno aparelho, cabe na palma da mão e possui um encaixe para colocar um cordão para pendurá-lo ao pescoço.

Contando apenas com um único botão, o sistema é acionado por infravermelhos que se encontram discretamente no teto do museu, assim, basta

que o visitante, ao visualizar o pictograma de audioguia, aponte o aparelho para o teto e aperte o botão. O audioguia começa a funcionar. Para finalizar o conteúdo, basta virá-lo para baixo e apertar novamente no mesmo botão. Ou seja, sua funcionalidade garante com que pessoas que tenham baixa literacia com equipamentos tecnológicos, pessoas idosas, pessoas com deficiência intelectual, pessoas com deficiência visual e crianças, consigam manusear facilmente o instrumento.

Figura 26: equipamento de audioguia do MCCB



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um equipamento cilíndrico, de 10 cm, cinza, com um botão preto circular na parte superior.

O problema, destacado pela equipe do museu, é que este tipo de aparelho foi descontinuado e, portanto, quando deixarem de funcionar, deverá ser buscada uma nova solução para os audioguias.

Sendo este um museu de/da comunidade, é fundamental destacar aqui que as vozes que estão guiando os visitantes pela exposição são de batalhenses e da equipe envolvida no projeto. Josélia Neves comenta, emocionada, este recurso em sua entrevista:

Recordo com muito carinho, a captação das vozes do povo da Batalha para depois serem integradas no próprio audioguia. O Sr. Travassos, a voz dele está lá e vai estar lá para todo o sempre...já não me lembro o nome do senhor que encontrou....que deu um pontapé numa raiz e não era uma raiz, era um osso de dinossauro que ele depois doou ao museu (Josélia Neves, 2022).

Esta opção de eternizar as vozes dos batalhenses também foi um recurso muito bem conseguido.

Para além do conteúdo da exposição, os audioguias também contam com o recurso de audiodescrição.

No contexto dos museus, como já foi referido anteriormente, ela serve tanto para descrever o acervo, como para orientação no espaço e para conduzir o toque nas peças táteis. No MCCB o audioguia conta com estas três modalidades de AD.

No caso de um visitante com deficiência visual desejar uma visita autônoma ao MCCB, ele poderá fazê-lo com o auxílio do audioguia associado ao recurso de trilho podotátil.

O trilho foi uma alternativa encontrada pela especialista em acessibilidades Josélia Neves, uma vez que a colocação de um piso podotátil não estava a ser aceita por outros integrantes da equipe. Após muito diálogo, a alternativa apresentada acabou por ser aceita. Na entrevista concedida, Josélia Neves aponta que é consciente que o trilho não é totalmente funcional, mas que foi o possível de ser implementado naquele momento.

O trilho que percorre a exposição é como se fosse um rodapé, que fica muito próximo das vitrines e paredes, tornando-se quase imperceptível. Este foi outro ponto destacado por Josélia Neves, uma vez que o recurso não se encontra na posição que deveria estar, nem mesmo possui uma cor contrastante com o piso, para auxiliar pessoas com baixa visão.

Este trilho podotátil está errado, nasceu errado, mas preferi que ficasse um trilho errado do que não houvesse nenhum trilho. Porque mesmo errado é um trilho. E foi o primeiro museu a ter um trilho. E portanto, não interessa, está errado, mas é um trilho. Foi uma cedência, mas ao estar errado, conseguimos fazer dele algo muito interessante, que foi a colocação do indicador do audioguia, aquelas pequenas bolinhas, que identificam o sítio onde se vai poder ouvir a audiodescrição.

Portanto, eu penso que este trilho...eu vejo o Museu da Batalha um pouco como um tubo de ensaio e um projeto escola, para que outros aprendam, copiem e façam melhor.

Este trilho, ao estar errado, serve de ensinamento para quem quer fazer correto. E espero que muita gente olhe para ele e diga: está errado! Não tem contraste, não está no meio da sala, está ao lado esquerdo...tem mil defeitos! Mas tem a qualidade de existir. Está lá um trilho! (Josélia Neves, 2022).

Ou seja, conforme explica a especialista, ao longo do percurso, quando há um pictograma visual com conteúdo no audioguia, também há indicação podotátil no trilho através de uma pequena esfera.

O mesmo acontece quando há peças para tocar. O trilho indica através de um triângulo apontando para a direção da peça, que complementada com a audiodescrição direcional do audioguia, posiciona o visitante cego em frente à peça.

Entretanto, observou-se que além das problemáticas acima citadas, em alguns espaços do Museu o trilho é descontinuado e pode desorientar o visitante, se este não estiver muito atento à orientação dada pela audiodescrição.

Todavia, mesmo com estes problemas na sua funcionalidade, o MCCB já recebeu pessoas com deficiência visual que gostaram da solução e a acharam funcional.

Figura 27: trilho podotátil do MCCB



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Em plano amplo, um corredor do MCCB, com um expositor recortado com uma peça tátil disponíveis ao toque. No chão, indicado por uma seta branca, está um trilho podotátil, pouco mais escuro que o piso, próximo à parede. O trilho acaba em frente ao expositor, com uma pequena esfera marrom escura.

Até o ano de 2020 o audioguia do MCCB era disponibilizado apenas em língua portuguesa. Somente a partir do final daquele ano foram implementados

audioguias em inglês, francês e espanhol. Destaca-se, entretanto, que nas versões em língua estrangeira, “perdeu-se” a voz da comunidade e das pessoas envolvidas no projeto.

Importa referir que no caso de visitantes estrangeiros há, desde a inauguração do museu, a possibilidade do visitante levar consigo durante a visita uma brochura com os textos da exposição traduzidos nas mesmas línguas acima supracitadas, pois nas expografia os textos encontram-se apenas em português.

Ainda neste mesmo formato há uma brochura em braile com informações sobre o Museu, um folheto visual com informações sobre todos os recursos inclusivos e um folder com informação turística acessível no Concelho da Batalha.

Destes, destaca-se que embora o folder seja sobre conteúdo relacionado à acessibilidade, ele não é acessível. As letras são pequenas e há muito texto que sobrecarrega de informação o visitante.

Este material foi desenvolvido em parceria com a associação Tur4All²⁷, e possui QR Codes que levam ao site da associação, onde há mais informações sobre os recursos de acessibilidade que cada equipamento cultural da Batalha disponibiliza.

Figura 28: Folder Turismo Acessível no Concelho da Batalha



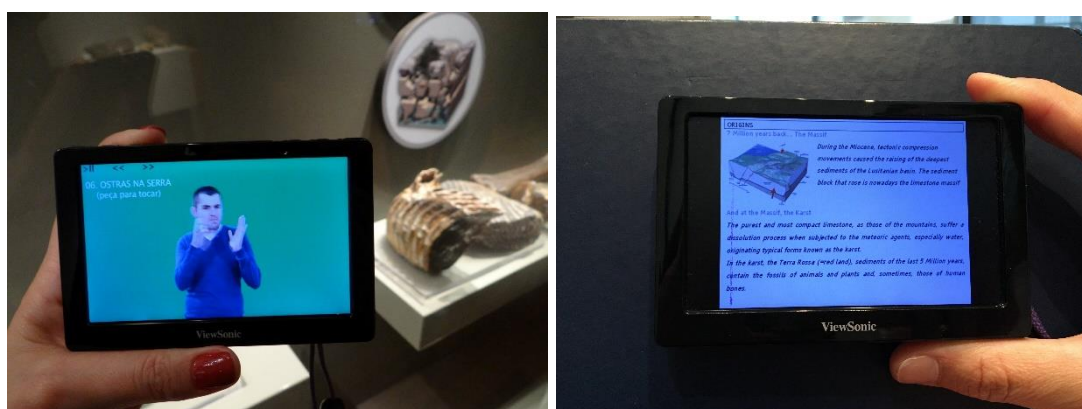
Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Folder com fundo branco e letras miúdas. Há algumas imagens, pictogramas e QR Codes.

²⁷ A TUR4all é uma Plataforma de informação e divulgação da Oferta Turística acessível em Portugal. <https://www.tur4all.com/pt/home>

No caso de visitantes surdos que utilizam como meio de comunicação a Língua Gestual Portuguesa (LGP) estão disponíveis aparelhos de vídeoguia em LGP. Com a última atualização dos audioguias, no vídeoguia do museu também foi inserida a opção de textos em língua escrita estrangeira no pequeno aparelho. Embora o vídeoguia ofereça a parte textual, cabe ressaltar aqui que o recomendado para este tipo de equipamento voltado à comunidade surda e ensurdecida é que o vídeo com a LGP também fosse legendado, assim não seria preciso uma segunda opção apenas textual.

Figuras 29 e 30: Vídeoguia do MCCB



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição das imagens: As duas imagens mostram uma mão a segurar o pequeno aparelho preto, com uma tela retangular. A primeira fotografia mostra um homem a sinalizar o conteúdo da exposição, enquanto a segunda mostra a versão de texto em inglês.

Ao longo da exposição, há três totens interativos onde os visitantes podem acessar mais informações sobre o conteúdo.

No primeiro deles, posicionado na área dedicada à cidade romana de *Collippo*, há dois pequenos vídeos²⁸ disponíveis para a pessoa escolher.

O primeiro vídeo é uma recriação do que seria a vida das primeiras comunidades que habitaram no Concelho da Batalha, datadas entre o Paleolítico Inferior e a Idade do Ferro.

O segundo vídeo, também uma recriação, apresenta a interpretação de como funcionava estruturalmente a vida na cidade romana de *Collippo*, território hoje pertencente ao Concelho de Leiria.

²⁸ Os vídeos têm duração de 02 min 27 seg e 03 min e 31 seg, respectivamente.

Ambos foram desenvolvidos em parceria com o Instituto Politécnico de Leiria e contam apenas com legendas que explicam as imagens que ali estão sendo visualizadas.

Os recursos inclusivos disponibilizados nestes vídeos são as legendas trilíngues (Português, Inglês e Espanhol), e a altura do totem interativo, que é a mesma (padrão em todo o museu), e que permite o acesso por uma criança, uma pessoa com baixa estatura ou uma pessoa cadeirante.

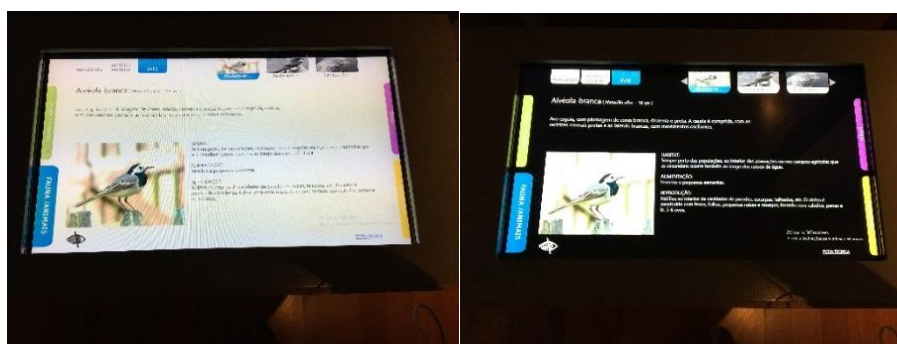
Não há sons, audiodescrição destes vídeos, nem interpretação em Língua Gestual Portuguesa.

A seguir, no primeiro piso, mais dois totens interativos estão disponíveis aos visitantes.

Um, situado na área sobre a história do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, é um livro digital com ilustrações do monumento e que pode ser folheado digitalmente pelo visitante. E o segundo na área dedicada à fauna e a flora do Concelho da Batalha. Este é o único totem interativo do Museu que disponibiliza a opção de alto contraste na tela. Nenhum dos dois equipamentos acima mencionados possuem leitor de tela ou audiodescrição disponível e ambos encontram-se desligados sem manutenção há pelo menos dois anos.

A complementar a informação do totem sobre a Fauna e a Flora há duas folhas de sala com texto impresso em braile e fonte ampliada.

Figuras 31 e 32: Totem com contrastes no MCCB



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição das imagens: As duas imagens mostram o mesmo totem com as diferentes possibilidades de acesso. Na primeira, o conteúdo está em letras pretas sob um fundo branco, enquanto na segunda o contraste é alterado, ficando o fundo preto com as letras brancas.

Na mesma sala em que se encontra este totem, estão dois monitores que ficam passando vídeos com as tradições do Concelho, as festas, a culinária, rotas turísticas, passeios pedestres, entre outras informações sobre a vida no Concelho da Batalha²⁹. O áudio dos vídeos pode ser acionado pelo audioguia, mas não há audiodescrição. Ambos os vídeos são legendados, porém não há janela de tradução para LGP. São vídeos curtos, que têm em média, duração de 2 minutos.

Aquando da avaliação de acessibilidade do Museu, ambos os monitores estavam sem manutenção e desligados.

Logo ao lado, uma grande maquete interativa do Concelho da Batalha está também sem manutenção e desligada. Quando estava em funcionamento, as pessoas visitantes poderiam escolher a freguesia para conhecer um pouco mais da tradição de cada uma, bem como as rotas turísticas e percursos pedestres do território.

Figura 33: Maquete interativa do Concelho da Batalha



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia em plano aberto de uma sala ampla com uma maquete do Concelho da Batalha ao centro, em cima de um expositor recortado. À esquerda, em frente da maquete, um totem em madeira, também recortado, tem uma tela desligada. Na parede ao fundo, uma tela fica passando imagens do território.

²⁹ Festas e tradições, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xNtcB_fckps ; Artes e saberes, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MXoLFRkQyvg>

No hall de entrada do Museu, há ainda um mobiliário ergonômico que contém mais dois recursos comunicacionais. Uma tela tátil com o site do museu aberto, porém sem leitor de tela e que não estava funcionando aquando da avaliação de acessibilidade.

Neste sentido, a equipe do MCCB também teve a preocupação de disponibilizar um site acessível, que segue os parâmetros internacionais da acessibilidade web.

Atualmente³⁰ o site conta com uma avaliação 9 de 10, pelo validador AccessMonitor³¹, garantindo assim, que o seu conteúdo online também possa ser acessado por pessoas com e sem deficiência.

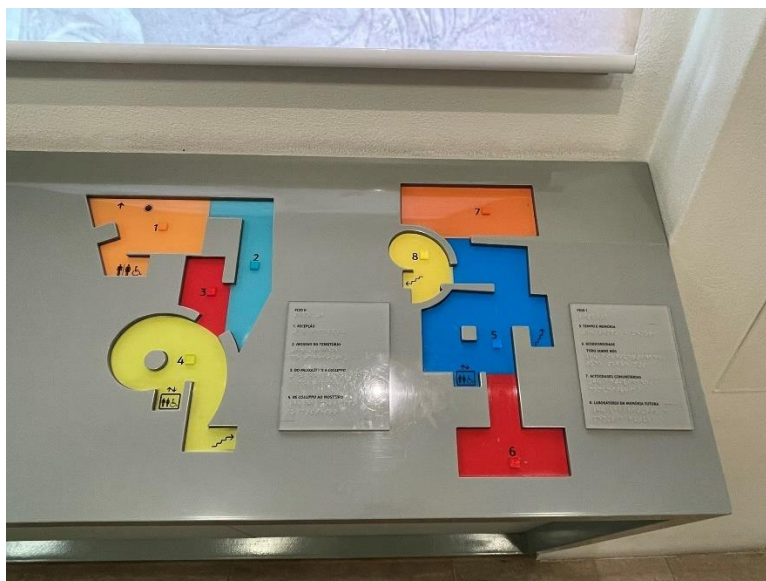
Cabe ressaltar aqui que de acordo com Salasar (2020) o site do MCCB já apresentou anteriormente avaliação de 9.9. Acredita-se que a nota do site tenha baixado em consequência da atualização das diretrizes de acessibilidade web que aconteceu em 2021 (WCAG 3.0).

Ainda no mesmo mobiliário, no hall de entrada, mais próximo à entrada da exposição, estão as plantas táteis do espaço. Com cores contrastantes, as plantas mostram todos os espaços do museu, com legendas à tinta e em braile, identificando os espaços da exposição e com os respectivos pictogramas localizando escadas, elevador e banheiros.

Entretanto, no audioguia posicionado junto às Plantas do Museu, não há audiodescrição de condução do toque, nem explicando as plantas do Museu, apenas a apresentação do projeto Museográfico na voz da museóloga Ana Mercedes Stoffel.

³⁰ Avaliação realizada em 10 de março de 2024.

³¹ <https://accessmonitor.acessibilidade.gov.pt/results/https:%2F%2Fmuseubatalha.com%2F>

Figura 34: plantas do Museu

Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia colorida do mobiliário cinza, com foco nas plantas táteis do museu. São duas plantas baixas, representando os dois andares do museu, com cores diferentes para cada sala (laranja, azul, vermelho e amarelo). As legendas a tinta e em braile estão posicionadas à direita de cada planta. Em ambas há pictogramas identificando elevador, escadas e o banheiro.

No âmbito da acessibilidade comunicacional aliada ao acesso arquitetônico, cabe ainda destacar um último ponto, porém fundamental, que é o mobiliário ergonômico da recepção do Museu. Devido ao seu design, ele possibilita com que visitantes com diferentes alturas possam visualizar a pessoa que está atrás do balcão, garantindo que a comunicação seja estabelecida.

O arquiteto António Viana explica a opção adotada:

Estou a lembrar, por exemplo, uma vez perguntaram: ah, isso tem que ter um balcão à entrada, na receção. Sim, mas o balcão tem que ter duas alturas e as duas alturas estão lá por alguma razão. Quer dizer, uma pessoa chega de cadeira de rodas, tem que estar numa altura que está confortável, como eu estou em pé. Isso foi logo discutido e resolvido rapidamente (António Viana, 2022).

Figura 35: Mobiliário da recepção do MCCB



Fonte: acervo MCB

Descrição da imagem: Fotografia colorida da recepção do MCB. O balcão tem duas alturas, sendo a mais baixa, à esquerda, pintada de cinza, com um painel de proteção em acrílico. Atrás vê-se o computador e uma cadeira. A parte mais alta, à direita, é de madeira de cor clara.

Por fim, destaca-se que o MCB ainda dispõe de outros recursos de acessibilidade física como os banheiros adaptados, o espaço do cão-guia e o elevador, que não serão aqui explorados pelo fato da acessibilidade arquitetônica não ser o foco desta investigação³². Entretanto, faz-se uma ressalva que os banheiros podem ser melhorados, pois ainda existem algumas barreiras de acesso nestes espaços.

Todos estes recursos disponibilizados no Museu podem ser validados pelos quatorze prêmios e menções já recebidas pelo MCB ao longo dos seus treze anos.

2.3.3 Serviço Educativo

Desde a abertura do Museu ao público, a equipe buscou desenvolver um programa de atividades que mantivesse o museu vivo e sempre próximo da comunidade batalhense. A conservadora do Museu, Ana Moderno, explica como foi:

³² Estas informações mais detalhadas da avaliação de acessibilidade do MCB podem ser encontradas no relatório de avaliação realizado pela autora.

Abre o museu e temos que criar, de raiz, uma programação. Ela não existia, claro que tivemos aqui apoio da equipa, mas tivemos nós, Eu e a Emilie, a equipa base aqui do museu, tivemos que criar um programa. E este programa tem que continuar a envolver a comunidade e, aí, esta participação acontece como: nas visitas de campo que fazemos ao terreno, visitas territoriais, visitas patrimoniais, nos vários locais do Concelho, sempre norteados por um determinado tema, que normalmente tem a ver com a história e o património locais. Nos encontros que também fazemos dentro do museu, com as tertúlias, as ações de sensibilização para a inclusão e para a deficiência, que também acontecem... e a comunidade é convidada a participar, é convidada a usufruir do seu património que também está aqui espelhado, é convidada a conhecê-lo, também sob outras formas, e enfim, é convidada no fundo a viver o museu. [...]

É o nosso princípio fundamental manter (e que também faz parte da nossa missão, que também defendemos e que está clara no nosso regulamento e no nosso site) o museu vivo. E manter o museu vivo significa falar com as pessoas, envolver as pessoas, portanto, isso sempre está presente (Ana Moderno, 2024).

Desta forma, o MCCB conta com um Serviço Educativo, que disponibiliza atividades que englobam diferentes públicos.

O Município da Batalha, através do MCCB, apresenta um programa educativo que procura a articulação entre planos escolares, acervo e missão do Museu.

Educar e sensibilizar, de forma pedagógica e divertida, para áreas como a História, a Arte, o Património, o Ambiente, a Inclusão ou Cidadania são os principais objetivos da nossa equipa, enquanto se procura uma aproximação crítica e criativa à cultura (MCCB, s/d, p. 3).

Nestes contextos são desenvolvidas visitas guiadas, oficinas, jogos, visitas de exploração, bem como as visitas específicas solicitadas por docentes, pesquisadores, outros profissionais de museus e diferentes instituições.

A técnica superior do MCCB, responsável pelo Serviço Educativo, Emilie Baptista explica como são organizadas as atividades desenvolvidas pelo museu:

No mês de setembro, todos os serviços que pertencem à divisão da cultura do Município da Batalha apresentam superiormente um plano de atividades geral. É nessa altura que começamos a planear a nossa agenda.

Há atividades, dirigidas à comunidade, que são consideradas “obrigatórias” na nossa programação, são elas: Aniversário do Museu (2 abril), Dia Internacional dos Monumentos e Sítios (18 abril), Dia Internacional dos Museus (18 maio), Dia do Município (14 agosto), Jornadas Europeias do Património (entre setembro e outubro); Dia Internacional da Pessoa com Deficiência (3 de dezembro). Contudo, por vezes, surgem outras iniciativas que vamos integrando na nossa programação ao longo do ano.

Idealmente dois meses antes da atividade acontecer começa a ser preparada ao nível da temática a abordar, programação, orçamentos e é submetido a proposta superiormente para que, assim que tenhamos autorização, começarmos a divulgar.

A estas iniciativas juntam-se os programas educativos dirigidos às escolas e que também são preparados no início do ano letivo, junto com os professores e com o município [...] (Emilie Baptista, 2024).

A parceria com o Agrupamento de Escolas da Batalha rendeu ao MCCB um prêmio – o segundo já neste âmbito - na 12ª edição dos Prêmios Ibermuseus de Educação³³ com o projeto “O Patrimônio e a Biodiversidade na Batalha em torno do Rio Lena - Conhecer para Proteger”.

Figura 36: Conhecer para proteger



Fonte: acervo MCCB

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um grupo de crianças, num espaço arborizado, ao lado da antiga Cerca Conventual do Mosteiro da Batalha. As crianças seguram cadernos de campo em suas mãos.

Para além deste projeto há também mais dois em curso atualmente, “Heróis do MCCB”, que se destina aos alunos do 3.º ano e o “Era Uma Vez... Monges, Cavaleiros e Reis – À Descoberta dos Mosteiros Património Mundial do Centro” que é dirigido aos alunos do 4.º ano dos agrupamentos de escolas da Batalha, Alcobaça e Tomar. Este projeto é uma parceria que envolve o Município da Batalha, Alcobaça e Tomar e os Mosteiros de Batalha e Alcobaça, bem como o Convento de Cristo de Tomar.

Portanto, a ligação das crianças do Concelho com o MCCB é trabalhada desde muito cedo.

³³ Para saber mais: <https://www.museubatalha.com/pt/noticias-noticias-mccb/295/mccb-distinguido-na-12-edicao-do-premio-ibermuseus-de-educacao->

Com relação às atividades recorrentes, Emilie Baptista esclarece que

Nestas atividades realizamos programas educativos que incluem oficinas de expressão plástica, oficinas teatrais, atividades de sensibilização para a deficiência, visita ao património concelhio e a locais, em nosso redor, que, por norma, não são tão frequentados pelas escolas/pais (o objetivo é divulgar o património em redor) (Emilie Baptista, 2024).

Algumas atividades de sensibilização para a deficiência realizadas no âmbito dos programas de “férias no museu”, na qual a autora participou, são descritas em Salasar, Silva e Michelin (2016), Salasar (2017) e no capítulo 3 desta tese.

No que tange ao público com deficiência, Emilie destaca que já aconteceram alguns casos de pessoas com deficiência participarem de visitas guiadas com suas escolas e grupos de instituições e, posteriormente, fazerem contato com o Museu para realizar estágio.

Durante o estágio realizado pela autora em 2015, referido no prólogo desta tese, foi possível presenciar uma destas situações, que é relatada em Salasar (2017).

É de ressaltar, ainda, a parceria com a Casa do Mimo³⁴, instituição que desenvolve um trabalho de excelência na Batalha, com crianças e jovens com deficiências.

A Casa do Mimo é um dos nossos parceiros imprescindíveis. Com eles conseguimos sensibilizar, através das diversas iniciativas realizadas em conjunto, a comunidade em geral para assuntos relacionados com a deficiência.

Sendo o nosso museu, um local que pretende ser o mais inclusivo possível é muito importante criarmos ligação entre a comunidade e as pessoas com deficiência. A Casa do Mimo permite-nos realizar esse objetivo. Sempre que fazemos algo em conjunto é garantido ter a “casa cheia” e isso é muito bonito de assistir.

Também nos orgulha o facto de a casa do Mimo encontrar no museu um palco onde podem brilhar e divulgar o excelente trabalho que desenvolvem com as crianças, jovens e adultos que frequentam aquela associação.

Conforme se observa na fala de Emilie, o MCCB já foi espaço para muitas atividades desenvolvidas pela Casa do Mimo, nomeadamente, teatros, visitas sensoriais e entre outras, tornando o espaço do Museu um lugar de acolhimento

³⁴ Centro de Atividades e Capacitação para a Inclusão (CACI) para jovens com mais de 18 anos que funciona a tempo inteiro e centro de tempos livres para crianças que frequentam a escolaridade obrigatória.

e partilhas que garante o exercício da cidadania cultural para pessoas com e sem deficiência, independente da idade.

É de ressaltar ainda, que o Museu também recebe grupos de pessoas idosas, institucionalizadas ou não. Já aconteceram, inclusive, muitas atividades intergeracionais, onde crianças e idosos compartilham experiências em conjunto.

Figura 37: encontro intergeracional no MCCB



Fonte: acervo MCCB

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma criança da pré-escolar abraçando uma pessoa idosa. A menina usa um uniforme azul e um chapéuzinho verde com detalhe cor de rosa. O rosto dela, esconde o rosto da pessoa idosa. Duas mulheres olham a cena.

Figura 38: Grupo de pessoas idosas no MCCB



Fonte: Divulgação MCCB

Descrição da imagem: Fotografia de cinco pessoas idosas, visitando o museu. Estão na área da evolução humana. Três se locomovem em cadeiras de rodas, um está em pé com auxílio de um andador e o outro está sentado numa cadeira móvel disponibilizada pelo Museu. Estão todos atentos à mediação.

Sendo o museu um espaço que se pretende ser inclusivo, todas estas atividades e públicos aqui referidos confirmam que a equipe do museu vem conseguindo manter o diálogo constante com a comunidade batalhense, reforçando e renovando, a cada dia, o seu compromisso de ser o museu de/para/com a comunidade.

Por fim, é de ressaltar ainda, que o Museu tem uma rubrica no Jornal da Batalha³⁵, um periódico mensal, onde traz artigos de opinião e que nos últimos anos tem dado ainda mais a conhecer seus objetos e sua relação tão próxima com os batalhenses. Durante o ano de 2022 a rubrica passou a ser intitulada de “Os objetos que nos cederam” e apresentou os donos e donas de algumas das peças que estão emprestadas no Museu, contando um pouco de suas histórias (tanto dos objetos, como das pessoas). Em 2023 a rubrica foi intitulada de “O Museu e a comunidade” e neste contexto foram apresentadas várias pessoas

³⁵ Na página 183, nos apêndices desta tese está um QR Code que disponibiliza alguns destes conteúdos da rubrica do MCCB no Jornal da Batalha.

que estão ligadas às instituições parceiras do MCCB e que disponibilizam acervos e/ou que desenvolvem atividades no Museu.



Capítulo três: Comunicação equitativa?

O capítulo três apresenta o livro multiformato do MCCB, “Saltos no tempo, uma visita especial ao MCCB”.

3. Comunicação equitativa?

Este capítulo propõe apresentar o livro multiformato “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”, desenvolvido como um dos objetivos desta investigação.

Está dividido em 4 subcapítulos que começam contextualizando a importância dos livros na vida de crianças com deficiência e a potencialidade que está relacionada ao multiformato.

A seguir são descritas as etapas do desenvolvimento do livro “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”.

Por fim, os dois últimos subitens abordam a apresentação do livro para crianças na Batalha, bem como os desdobramentos possíveis que podem ser realizados dentro do museu, utilizando o livro como um mediador entre o Museu e a comunidade.

3.1 Um livro para todos

Assim como as exposições dos museus têm o poder de abrir janelas para o passado, presente e o futuro, os livros também são pontes para a imaginação. Freitas et al. (2021) reforçam que “todas as crianças precisam ter acesso aos livros e aos encantamentos que eles provocam” (p. 76).

Porém, conforme foi destacado no primeiro capítulo desta tese, devido as estruturas de poder na sociedade, nem todas as crianças tem os mesmos acessos garantidos, seja por questões econômicas ou por falta de acessibilidade, como é o caso das crianças com deficiência.

No caso das crianças com deficiência, quando entram numa livraria com a sua família, ainda não há possibilidade de comprar um livro que não siga o padrão normativo hegemônico, ou seja, livros essencialmente visuais ou audiobooks (sem audiodescrição).

Freitas et al. (2021) apontam que o mercado editorial no Brasil tem pouca acessibilidade.

Existem livros com ilustrações que se movimentam, mas sem texturas, planas e com contornos complexos. Há livros com pontilhados (como se fosse braille) em torno de algumas ilustrações, mas isso não permite que a criança, ao passar as

pontas dos dedos, compreenda do que se trata (Freitas et al., 2021, p. 77).

No que diz respeito aos formatos e suportes de livros infantis, Lins (2003) acrescenta que existem ainda livros de pano, de madeira, de plástico. Alguns têm sons, texturas. Há também os livros pop-up. Porém, mesmo com estes suportes diversificados, ainda não são suficientes para incluir públicos com deficiência.

Em Portugal, desconhece-se estudos científicos que abordem o mercado editorial e a sua relação com a acessibilidade, porém a prática empírica cotidiana vivenciada em livrarias e feiras do livro portuguesas, por diversos distritos do país, revela a mesma situação encontrada no Brasil por Freitas et al..

Corroborando com esta argumentação, Castelini et al. (2021) destacam que ainda há pouca produção e discussão sobre livros multiformato, ou seja, livros inclusivos e que beneficiem ao maior número de crianças possíveis, garantindo assim a equidade e o respeito pela diversidade.

Mas o que, de fato, é um livro multiformato?

O conceito de livro multiformato defendido nesta tese é o desenvolvido no Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) do Instituto Politécnico de Leiria, que corresponde à

[...] livros impressos, que reúnem num único exemplar, texto aumentado, braile, imagens em relevo (para crianças cegas ou com baixa visão), pictogramas (para crianças com incapacidade intelectual ou limitações de outra natureza), com um código Quick Response (QR) que remete para um site onde os livros estão disponíveis nas versões audiolivro e videolivro - Língua Gestual Portuguesa – para crianças surdas (Sousa, 2018, p.17).

Castelini *et al.* ainda complementam que

Nesta perspectiva, compreende-se que ao disponibilizar múltiplos modos e formatos de acesso aos conteúdos apresentados nos livros em multiformato, oportunizam-se experiências diferenciadas, permitindo que os leitores explorem os conteúdos em múltiplos formatos, fomentando meios flexíveis para construir o conhecimento de diferentes formas e sob diversas perspectivas (Castelini *et al.*, 2021, p. 59).

O conceito estrutural na base do livro multiformato é o de Desenho Universal, já apresentado e discutido nos capítulos anteriores, ou seja, um único produto que possui diferentes formas de comunicar para alcançar a públicos diversos.

A produção de um livro multiformato também entra em consonância com a Agenda 2030 da ONU, com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis número 4 (educação de qualidade) e número 10 (redução das desigualdades).

Freitas et al. (2021), Castelini et al. (2021) e Sousa (2018) destacam a relevância de livros multiformato para possibilitar às crianças com deficiência, desde pequenas, experiências inclusivas e equitativas que possibilitem com que elas possam conhecer melhor o contexto em que vivem, bem como abrir as janelas para novos mundos e possibilidades. A acessibilidade, neste contexto, garante o exercício de cidadania para estas crianças.

A garantia do direito à educação, à cultura e a acessibilidade está prevista no texto da Convenção dos Direitos da Pessoa com Deficiência, na qual Portugal é país signatário.

A Constituição da República Portuguesa, de 1976, também prevê o acesso à educação, à cultura, ao património e a não discriminação das pessoas.

Por fim, ressalta-se aqui que

A proposta do livro infantil multiformato é que possa ser lido por todas as crianças, mas ele é especialmente pensado e construído para permitir o acesso ao conteúdo para crianças cegas ou com baixa visão, crianças surdas, em situação de imigração que estão a aprender o português, entre outras situações (Castelini et al., 2021, p. 79).

É neste contexto que a seguir apresentar-se-á o livro multiformato desenvolvido como um produto desta tese de doutorado para o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha.

3.2 Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB

No encontro das práticas de comunicação para todos no MCCB, um livro multiformato para um museu é, neste contexto, percebido como uma práxis pedagógica de educação para o património mais inclusiva.

A origem do projeto de um livro para todos se encontra no desejo da equipe do museu em ter um livro infantil que desse a conhecer o museu e que instigasse as crianças de uma forma lúdica, ao mesmo tempo em que valorizasse a preocupação do MCCB com a comunicação para todos, dando

seguimento assim, às palavras-chave³⁶ que desde o início do projeto deste museu, norteiam suas atividades.

O primeiro projeto de um livro infantil para o MCCB foi proposto durante o Estágio em Acessibilidade Cultural (2015-2016) realizado pela autora com financiamento do Edital Conexão Cultura Brasil – Intercâmbios do Ministério da Cultura, onde foi desenvolvida uma história em quadrinhos. A ideia central, desde aquela época, era que a personagem principal Matilde, visitasse o MCCB e que o próprio acervo do museu fossem os mediadores desta visita.

O projeto foi bem recebido pela gestão da cultura do Município da Batalha naquela época, porém não foi concretizado.

Com o regresso à Batalha e ao MCCB para o desenvolvimento desta pesquisa em 2021, em maio de 2022 levantou-se novamente a proposta de um livro para o museu, mas que, desta vez, fosse em multiformato, para ir ao encontro também dos recursos de acessibilidade que o próprio museu já disponibiliza. A ideia foi apresentada primeiramente para as professoras orientadora e coorientadora desta tese, para que passasse a integrar os objetivos da pesquisa e em seguida à equipe do museu.

Com o apoio da equipe do museu, a proposta foi apresentada à vereadora da Cultura do Município – e responsável pelo museu – Sra. Mônica Cardoso e após a aprovação do projeto pela vereadora e pelo Presidente da Câmara Municipal da Batalha, foi dado início ao trabalho em finais de abril de 2022.

O desenvolvimento de um livro multiformato é um processo complexo, que envolve um grande número de pessoas com diferentes saberes, especializados ou não.

Quanto aos profissionais com saberes especializados, Freitas et al. (2021), ao abordarem os caminhos para o desenvolvimento de um livro multiformato infantil, já destacavam que uma equipe multidisciplinar com áreas distintas, porém afins, permite uma melhor proposição no uso de diferentes materiais e suportes inovadores para serem utilizados neste tipo de produto.

Para este projeto foram necessárias pessoas especialistas em: linguagem simples, sistema pictográfico para a comunicação, audiodescritores (roteirista e

³⁶ evolutivo, amável, rigoroso e acessível (Stoffel, 2021, p.18).

consultor), braile, design, tradutora de Língua Gestual Portuguesa, técnicos de som e vídeo.

A equipe do MCCB também foi fundamental para a revisão do conteúdo e revisão do português brasileiro para o português europeu.

No que diz respeito aos saberes não especializados, neste projeto foram materializados através das ilustrações do livro, elaboradas por crianças, com e sem deficiência, de 6 a 12 anos residentes no Concelho da Batalha.

Assim, seguindo o conceito desenvolvido pelo CRID, o livro multiformato do MCCB dispõe dos seguintes recursos de acessibilidade: texto em linguagem simples, pictogramas, braile, audiolivro, audiodescrição e vídeo livro com Língua Gestual Portuguesa.

O texto, que já existia em função do projeto do livro de história em quadrinhos já referido, foi adaptado para o novo formato e revisado tanto ao nível de conteúdo, quanto ao nível do português brasileiro para o português europeu.

O processo de reescrita do texto seguiu os princípios do Método Ekarv de linguagem clara (Ekarv, 1994), que tem por finalidade tornar o texto mais claro, conciso e objetivo através de uma escrita menos impessoal.

A primeira versão, continha 10.574 caracteres sem espaço, com frases grandes e termos complexos.

A versão atualizada, reescrita de acordo com o Método Ekarv passou para 2.015 caracteres sem espaço, com frases mais objetivas.

O quadro abaixo ilustra o processo de adaptação do texto.

Quadro 3: Diferentes versões textuais do livro do MCCB

Primeira versão do texto	Versão atualizada
Matilde gosta muito de museus. Hoje vai conhecer o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, o MCCB! - Aqui vou descobrir a história da Batalha desde muito antes da construção do Mosteiro até os dias atuais. Vem comigo aprender imensas coisas! - Matilde entra no MCCB. -Em frente à Vitrine das Origens a menina observa o que está ali. - Uau! Há 200 milhões de anos o território da Batalha era mar aberto e profundo!! Os investigadores sabem isso por causa dos fósseis marinhos que foram encontrados aqui. Entre os principais estão as Amonites, que são moluscos cefalópodes que viveram no período do Jurássico. - Olha!! As Pegadas de dinossauros da pedreira do galinha!! Essas pegadas ainda estão visíveis porque fossilizaram, transformaram-se pedra!! Já lá fui com a minha mãe! - O que é aquilo? – Matilde aproxima-se da vitrine e dá um salto. Surge dali um stegossauros! [STEGOSSAUROS] Olá, menina! Sabes quem sou eu? Matilde olha espantada, mas com curiosidade. - Tu é um....um....dinossauro!!!!	Matilde gosta muito de museus. Hoje vai conhecer o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, o MCCB! Quando entrou no museu, Matilde viu um grande dinossauro. Era um stegossauro e tinha grandes placas nas costas. Veio da América e morou na Batalha quando os continentes estavam juntos. - Wraw!

Fonte: desenvolvido pela autora, 2024.

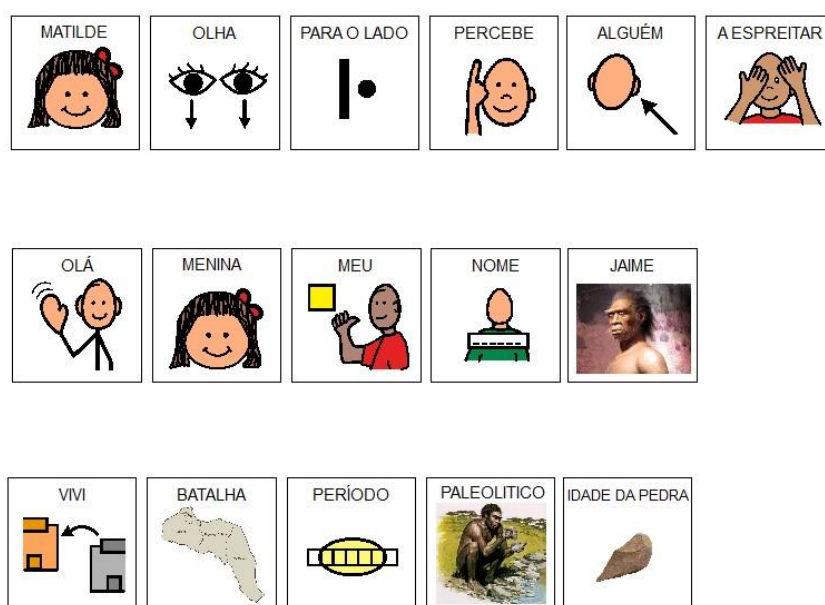
É fundamental ressaltar aqui que um livro multiformato tem suas complexidades ao nível do tamanho do texto por página, uma vez que numa

mesma lauda deve ser possível inserir o texto à tinta, o braile e os pictogramas, portanto respeitar o limite de 20 – 25 palavras ou 60 a 70 caracteres por linha é imperativo.

Na etapa seguinte, o texto foi adaptado para o sistema pictográfico para a comunicação (SPC) utilizando o software *Boardmaker*. A escolha por este software deu-se em função de ser o mais utilizado em Portugal no âmbito da comunicação alternativa e aumentativa, bem como por ser aquele que o CRID já utiliza em seus muitos projetos na área da cultura (e não só).

Neste caso, foram aplicados tanto símbolos já convencionados, como imagens do acervo do próprio museu para complementar a informação.

Figura 39: sistema pictográfico para a comunicação adaptado ao texto do livro



Fonte: desenvolvido pela autora, 2022

Descrição da imagem: Print da tela do software de desenvolvimento dos pictogramas. Os dezesseis pictogramas estão divididos em três linhas. Na primeira, seis pictogramas ilustram a frase “Matilde olha para o lado e percebe alguém a espreitar”; Na linha do meio, mais cinco pictogramas, ilustram a frase “Olá menina, o meu nome é Jaime”; na última linha, o restante ilustra a frase “Vivi na Batalha no período do paleolítico, idade da pedra”.

Concomitante a esta fase, foi lançado um concurso a nível concelhio para que crianças de 8 a 12 anos, residentes no Concelho da Batalha, desenvolvessem as ilustrações do livro.

Uma vez que o concurso estava aberto à comunidade, para que o texto continuasse inédito e que apenas a autora e as equipes do museu e do CRID tivessem acesso a ele, optou-se por divulgar apenas os tópicos que deveriam ser desenhados pelas crianças. Assim, os dez temas que estavam disponíveis para ilustrar eram:

1. Matilde observa a vitrine “Origens”
2. Matilde conversa com o Stegossauro
3. Matilde conversa com *Homo erectus* (Jaime) que faz fogo com as pedras
4. Escavação arqueológica da época romana
5. Batalha de Aljubarrota
6. Matilde e Arcanjo Miguel em frente ao Mosteiro da Batalha
7. Matilde toca no Sistema de Pesos e Medidas de D. Manuel I
8. Matilde faz selfie com *Homo erectus* (Jaime), Magistrado e São Miguel Arcanjo
9. Leo toca em peça do museu ao mesmo tempo que ouve com os auriculares
10. Matilde despede-se em frente ao museu

As crianças interessadas em participar, deveriam ir ao Museu, sortear um tema e tinham livre acesso ao espaço para desenvolverem os seus trabalhos.

Ao Agrupamento de Escolas da Batalha também foi solicitado apoio de professores de artes visuais para trabalharem com estes temas em suas aulas.

O concurso contou com um painel de seis jurados representantes do Município, do Museu, do CRID e dos apoiadores Casa do Mimo e Agrupamento de Escolas da Batalha, bem como da autora. Dos quarenta e nove desenhos enviados ao museu, foram selecionadas dez ilustrações para o livro.

Os desenhos que não foram selecionados permaneceram em exposição no Laboratório de Memória Futura no MCCB durante o mês de dezembro de 2022.

Figuras 40 e 41: Algumas ilustrações que participaram do concurso, expostas no museu



Fonte: acervo da autora, 2022

Descrição das imagens: Montagem de duas fotografias coloridas das paredes do Laboratório de Memória Futura no MCCB. Nas paredes, bege, estão colados diferentes desenhos, com diferentes tamanhos e muito coloridos.

É relevante destacar que a opção pelo concurso de ilustrações com crianças também foi um processo em que se buscou dar destaque à diversidade humana, neste livro também representada pela figura da Matilde. A menina, personagem principal, vai conduzindo a compreensão dos conteúdos do livro para as crianças leitoras, sendo ela própria uma criança também, caracterizando-se, de certa forma, como um alter ego. Como na vida real, a cada página Matilde aparece com uma característica diferente, às vezes loira, às vezes morena, com cabelos curtos ou compridos, lisos ou cacheados. O conceito por trás da diversidade de cada desenho é justamente ilustrar que ser diferente é o que nos faz semelhantes uns aos outros, conforme argumenta o sociólogo Zygmund Bauman (1999).

À Casa do Mimo, Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) da Batalha que apoia pessoas com vários tipos de deficiência, foi feito um convite para ilustrar a capa do livro, bem como uma ilustração para o miolo, proporcionando assim o protagonismo de jovens com deficiências neste processo e o respeito pelo lema “Nada sobre nós, sem nós”.

Com todas as ilustrações já selecionadas, iniciou-se o processo de elaboração do roteiro de audiodescrição (AD), que contou com a revisão de um consultor com deficiência visual, Paulo Reis Simões, que trabalhou em conjunto com a roteirista.

Importa ressaltar, mais uma vez, que a AD embora tenha um público específico ela também beneficia outros públicos, como por exemplo, crianças com dislexia e crianças imigrantes que estão aprendendo o português.

Após a finalização do roteiro de AD, foram iniciadas as gravações no estúdio do Instituto Politécnico de Leiria, das versões audiovisuais do livro: audiolivro, audiodescrições e videolivro em Língua Gestual Portuguesa.

Para Freitas *et al.* (2021) “a narração de histórias enquanto entrada para o mundo da imaginação e do sonho faz parte do contexto literário cultural e social do universo infantil, que deve ser permitido a todas as crianças [...]” (p. 83).

Portanto, para tornar o audiolivro também atrativo às crianças, a locução foi feita por três vozes diferentes, todas voluntárias, uma menina para ser a Matilde, uma atriz para a locução e um ator para os diferentes personagens do museu. A estas vozes soma-se mais uma voz feminina para a audiodescrição das imagens, de modo a facilitar a percepção da criança que está ouvindo.

Figura 42: Gravação da voz de “Matilde” no estúdio do IPL



Fonte: acervo da autora, 2022

Descrição da imagem: Fotografia de três pessoas no estúdio de rádio, todas com fones de ouvido. Uma menina, de dez anos, à esquerda, sorri para a foto em frente ao microfone. Ao lado dela, uma mulher loira, está olhando para a menina. À direita, a autora posa e sorri para a foto.

Ao mesmo tempo em que as etapas acima referidas estavam acontecendo, solicitou-se à equipe do MCCB que fossem criados doze QR

Codes para integrarem o livro, uma vez que é através deste recurso que o conteúdo audiovisual fica acessível as pessoas leitoras. Neste sentido foi necessária uma reunião da autora com a equipe do museu para melhor esclarecimento de como e onde seria disponibilizado o conteúdo do livro.

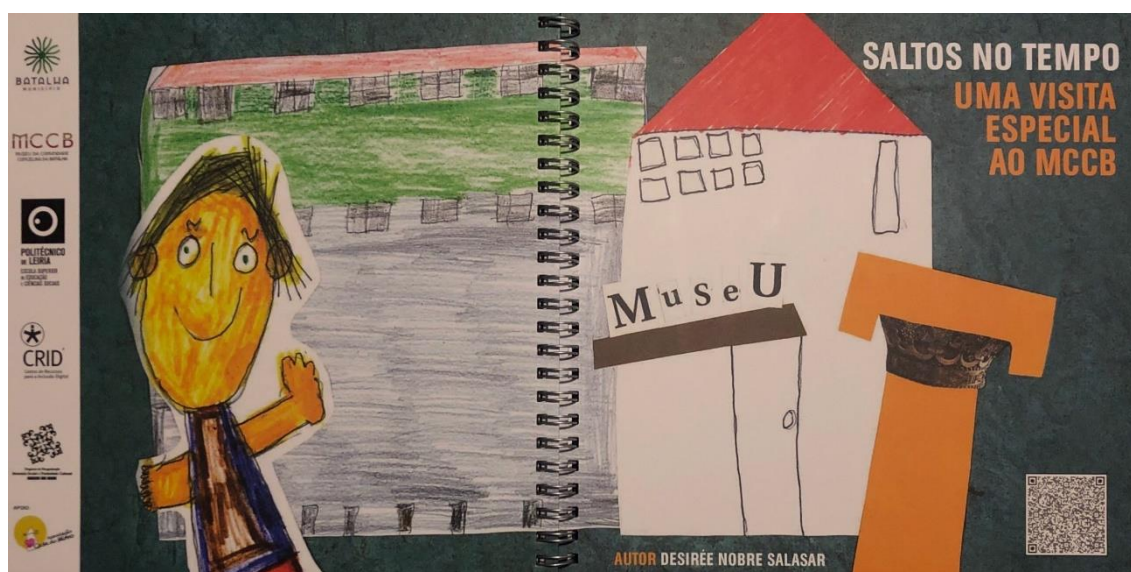
Como solução, optou-se por criar uma “aba” no site do próprio museu, intitulado “livro multiformato” que também pode ser acessada por aqueles que desconhecem o livro físico e/ou que estão visitando o site da instituição³⁷.

Enquanto este processo estava a ser realizado, o livro físico (com os pictogramas e o texto a tinta e em braile) estava sendo montado no CRID.

Após a finalização destas etapas, os protótipos foram enviados digitalmente à autora, à equipe do MCCB e a Vereadora da Cultura para aprovação. Tendo sido aprovado, o protótipo seguiu para impressão à tinta numa gráfica, regressou ao CRID para a impressão em braile individualizada (página por página) e montado retornou à gráfica para encadernação.

³⁷ Disponível em: <https://museubatalha.com/pt/recursos-de-acessibilidade-livro-multiformato>

Figura 43: Capa e contracapa do livro multiformato do MCCB

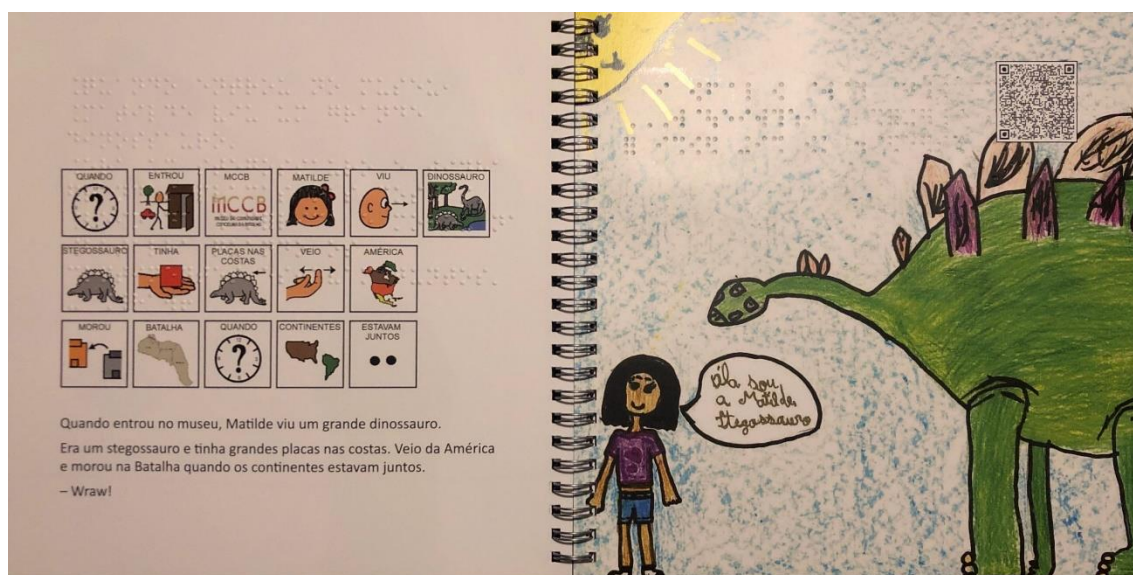


Fonte: acervo da autora, 2022

Descrição da imagem: Capa e contracapa do livro multiformato do MCCB. Em duas folhas, divididas por uma espiral ao centro, sob um fundo verde está um desenho da fachada do museu com uma pilastra laranja com capitel, ao lado direito da porta de entrada. No canto superior à direita está o título do livro “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”. Abaixo no canto inferior também à direita um QR Code. Ainda na capa, na parte inferior está escrito: autor Desirée Nobre Salasar.

Matilde está em frente à fachada do museu, na contracapa. É uma boneca amarela com cabelos espigados. Na vertical, no canto à esquerda, os logotipos do Município da Batalha, MCCB, Instituto Politécnico de Leiria, Centro de Recursos para a Inclusão Digital, Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e Casa do Mimo.

Figura 44: Uma das páginas do livro multiformato do MCCB com recurso de braile, SPC e QR Code com audiodescrição



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Com duas páginas abertas vemos o miolo do livro multiformato. Na primeira página, à esquerda, está o braile por cima dos pictogramas, que estão distribuídos em três fileiras. Abaixo o texto: Quando entrou no museu, Matilde viu um grande dinossauro. Era um stegossauro e tinha grandes placas nas costas. Veio da América e morou na Batalha quando os continentes estavam juntos. – Wraw!

A segunda página mostra a ilustração de Matilde com o Stegossauro. No canto superior à direita, por cima das placas do stegossauro está um QR Code.

Figura 45: livro multiformato no MCCB

Fonte: divulgação MCCB

Descrição da imagem: O livro está aberto, posicionado na vertical, mostrando duas páginas, sendo a do lado esquerdo aquela que tem o braile, os pictogramas e o texto e a página do lado direito uma ilustração da Batalha de Aljubarrota com o QR Code no canto superior direito da imagem. Ao fundo, desfocada, vê-se a sala onde se encontra a estátua de São Miguel Arcanjo no MCCB.

Após sete meses da aprovação do projeto, o lançamento do livro ocorreu no Dia Internacional da Pessoa com Deficiência, dia 3 de dezembro de 2022, numa solenidade no museu que contou, ainda, com a visita dançada da bailarina Inesa Markava.

Passados cinco meses do seu lançamento, em maio de 2023 o livro “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB” foi premiado pela Associação Portuguesa de Museologia, na categoria Edições. Sendo reconhecido como o primeiro livro multiformato de um museu em Portugal.

Este é um recurso que pode ser utilizado de muitas formas, consoante ao objetivo que se pretende.

O primeiro deles, acredita-se que seja a utilização como uma estratégia pedagógica que viabiliza o processo de inclusão como prática para a formação de público.

Um livro cujo tema é uma visita guiada ao museu e que o apresenta de uma forma lúdica e interativa, além de aproximar os leitores da história do

território do Concelho da Batalha, também os instiga para conhecer os personagens e os recursos que fazem parte daquela narrativa. Despertando assim o desejo de conhecer ou (re)visitar o museu. E neste contexto, importa lembrar que uma criança nunca fará uma visita sozinha, levará sempre alguém com ela.

Nesta mesma perspectiva, as crianças que participaram do concurso de ilustração tiveram livre acesso ao museu para conhecê-lo e desenhá-lo, bem como aqueles que ganharam o concurso também receberam um passe livre-trânsito, para a família nuclear do participante, visitar o MCCB durante 3 meses.

O segundo objetivo é a afirmação da missão e do lema do museu, ratificando sua postura de ética inclusiva, que mesmo após treze anos de abertura ao público, continua a desenvolver ações e produtos que buscam incluir o maior número de pessoas possíveis.

Assim, os mesmos recursos encontrados no livro multiformato também estão disponíveis no museu, podendo, desta forma, serem feitas atividades de mediação utilizando ambos recursos, em conjunto, de forma complementar. Onde o livro apresenta aos visitantes os recursos do Museu, bem como propicia a interação entre livro, visitante e os objetos da instituição.

Neste contexto o serviço educativo do museu também poderá ampliar as atividades inclusivas já existentes utilizando os recursos do livro, como por exemplo jogos inclusivos com os pictogramas.

Um terceiro objetivo seria assegurar o exercício da cidadania e o direito à leitura por parte das crianças com deficiência, corroborando com o que Freitas et al. (2021) destacam, que “o livro é um artefacto muito importante da nossa cultura e o acesso à história não pode ser restrito às crianças alfabetizadas [...]” (p. 91).

Estes são apenas alguns dos desdobramentos que um livro multiformato pode proporcionar aos museus e aos seus públicos, tornando-se um agente de inclusão e cidadania, bem como sendo um pilar importante da própria função social dos museus.

3.3 “É o livro dos deficientes! É o livro dos deficientes!”

Cada vez mais se tem falado na comunicação inclusiva nos museus, porém a discussão é permeada com foco nos recursos de acessibilidade e nas atividades inclusivas desenvolvidas pelo serviço educativo. O livro multiformato busca ampliar esta concepção, aproximando as pessoas do museu, independente de onde estejam.

Durante a XX^a Feira do Livro e do Jogo, do Município da Batalha em maio de 2023³⁸, foram realizadas doze sessões de apresentação do livro para crianças do jardim de infância e do primeiro ciclo³⁹.

As sessões foram distribuídas pela organização do evento em dois dias, sendo seis sessões de 20 minutos cada. O primeiro dia dedicado às crianças de 6 a 9 anos, correspondente ao primeiro, segundo, terceiro e quarto ciclo do ensino básico português. Foram 23 turmas, perfazendo um total de 575 alunos.

O segundo dia, dedicado ao Jardim de Infância, quinze turmas, de crianças de 3 a 6 anos de idade, contabilizaram mais 405 alunos.

No total, nestes dois dias de feira, o livro multiformato foi apresentado para 980 crianças residentes no Concelho da Batalha.

A atividade proposta tinha como objetivo observar se as crianças, com diferentes idades, entendiam o conceito de livro multiformato e de equidade.

A metodologia da apresentação consistia nas seguintes etapas:

1. As primeiras palavras eram sinalizadas em Língua Gestual Portuguesa.

A autora só começava a verbalizar depois de alguma criança perceber o que significava que aquele sinal (bom dia/boa tarde)⁴⁰. Depois, um segundo sinal era feito (tá tudo bem?). Para além de fazer os sinais, era solicitado que as crianças também os repetissem.

³⁸ De 25 a 28 de maio de 2023, na Praça Mouzinho de Albuquerque, no centro histórico do Município da Batalha.

³⁹ O primeiro ciclo do ensino básico em Portugal, corresponde ao ensino fundamental no Brasil.

⁴⁰ Gesto, como é chamado em Portugal.

Em seguida iniciava-se uma explicação breve e simplificada contextualizando o que é a Língua Gestual Portuguesa e sobre a comunidade surda.

Uma vez que a autora é brasileira, com as crianças do 1º ciclo era também explicado que as línguas de sinais são diferentes em cada país, assim como são as línguas orais.

2. A segunda etapa consistia em verificar a proximidade do público com o MCCB. Desta forma, eram feitas as seguintes perguntas: “Quem conhece/ já visitou o Museu da Batalha?” “Vocês gostam do museu?”.

Figura 46: crianças revelando que conhecem o MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um grupo de crianças com as mãos levantadas, apontando o dedo indicador para cima. A autora está em pé, segurando um microfone, em frente a uma televisão grande, com uma expressão de surpresa.

3. A seguir introduzia-se a apresentação do livro, onde era dito que este seria um livro diferente.

O vídeolivro⁴¹ era iniciado numa tela, posicionada de modo que todas as crianças pudessem vê-la. Cabe lembrar aqui que este material possui os recursos de LGP, áudio, texto em linguagem simples e ilustrações.

Figura 47: crianças assistem a versão audiovisual do livro Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de crianças da pré-escolar, de uniforme verde quadriculado e com chapéus amarelos nas cabeças. Estão todos sentados olhando atentos para a tela de televisão que está ao fundo.

Finalizado o vídeo eram feitas as seguintes questões ao público:

“Gostaram do livro?”

“Já tinham ouvido a voz do “Jaime”⁴²? E de um dinossauro?”

“Quem é a personagem principal? Ela gostou do museu?”

“Quem é o Léo?” “O Léo conseguiu visitar sozinho o museu?”

Respondidas estas perguntas, explicava-se que o vídeo pode ser acessado pelo QR Code que está na capa do livro físico.

⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SP78t3eMN7g>

⁴² Nome carinhosamente dado à réplica do *Homo Erectus* que está exposto no museu, pela sua equipe e que é sempre mencionado nas visitas guiadas, bem como no próprio livro multiformato.

Neste contexto, introduzia-se o conceito de livro multiformato, destacando as diferentes formas de comunicação utilizadas em Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB.

Era questionado às crianças quais os formatos que elas assistiram no vídeo e depois o livro físico era mostrado, explicando o braile e os pictogramas e seus respectivos público-alvo.

O concurso de ilustrações também era mencionado e ao mostrar os desenhos, questionava-se para o público: Como as crianças cegas vêem os desenhos? E a partir das respostas, explicava-se o recurso de audiodescrição e colocava-se um exemplo do livro para as crianças ouvirem⁴³. Depois de ouvirem, era mostrado o desenho que fora audiodescrito.

4. A penúltima etapa consistia em resgatar com as crianças a percepção delas quanto à história contada no livro, bem como se tinham compreendido o conceito de livro multiformato. Para tal, as questões foram:

“Vocês acham que este livro é só para as crianças com deficiência?”

“Quem era a personagem principal?”

“Como é o nome da espécie do dinossauro que está no MCCB?”

“Qual a característica do stegossauros? O Stegossauros têm muitas.... (placas nas costas)”.

“Antes de viver na Batalha, o stegossauros vivia aonde?”.

“Qual o nome da cidade romana?”.

5. Após todas as respostas, eram resgatados os dois sinais em LGP (bom dia/boa tarde e tá tudo bem?), lembrando-os e repetindo e, por fim, era ensinado as letras M C C B em LGP.

⁴³ Disponíveis em: <https://museubatalha.com/pt/recursos-de-acessibilidade-livro-multiformato>

Figura 48: Crianças fazendo os sinais em LGP com a autora do livro



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de crianças com as mãos para o alto fazendo o gesto de “C” em LGP, repetindo o que a autora, em pé e com um microfone na mão esquerda, demonstra.

A metodologia utilizada permitiu comprovar o entendimento do conceito “de/para todos” explicitado tanto no livro, como no MCCB, bem como a relevância da sensibilização das crianças para a aprendizagem acerca da diversidade humana. O conteúdo do livro também foi bem assimilado pelas crianças, que responderam todas as perguntas corretamente e com muito entusiasmo.

Entretanto, durante uma das sessões, logo no início da segunda etapa, uma das crianças do 3º ano do 1º ciclo gritou: “É o livro dos deficientes! É o livro dos deficientes”. Apenas lhe foi respondido que não, aquele não era o livro das pessoas com deficiência e que todos prestassem atenção ao vídeo.

Depois da turma ver e ouvir o livro, ao final de todas as etapas, quando foram questionados se era mesmo um livro “para crianças com deficiência”, a resposta foi unânime: “Não! É para todos!”.

3.4 Desdobramentos de um livro para todos

De fato um livro é uma janela para a imaginação e pode abrir igualmente muitas portas e novos caminhos. Entre estes caminhos, os livros possibilitam o desenvolvimento de atividades para o serviço educativo, baseadas em suas histórias, ou mesmo, em seus formatos equitativos.

Uma segunda ação com o livro multiformato aconteceu no âmbito do programa de “Férias de natal no museu”, no dia 22 de dezembro de 2023, numa tarde dedicada às acessibilidades. Os participantes inscritos previamente tinham entre 6 e 11 anos de idade, todos sem deficiência, porém os mais novos ainda não estavam alfabetizados.

O objetivo principal da primeira atividade era apresentar o livro multiformato e observar se os pictogramas estavam cumprindo a sua função de comunicação alternativa, utilizando-o como um recurso lúdico, inclusivo e interativo.

Para a atividade com o sistema pictográfico para a comunicação foram impressas cinco cópias da história em pictogramas, sendo uma das cópias em tamanho um pouco maior, pois seria utilizada para outra atividade que será descrita a seguir.

As quatro cópias foram coladas em cartolinas azuis, para ampliar o contraste e promover um melhor suporte, plastificadas e, posteriormente, recortadas pictograma por pictograma.

Figuras 49 e 50: Fases de desenvolvimento da atividade



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Montagem de duas fotografias. Na primeira, à esquerda estão os pictogramas do livro impressos em A4 e colados em cartolina azul escura. A fotografia da direita mostra milhares de pictogramas recortados, soltos no chão. Uma mão está pegando um pictograma.

Por fim, os pictogramas tornaram-se um jogo, onde era suposto as crianças montarem a história, conforme estava nas páginas físicas do livro.

Assim, a metodologia de aplicação decorreu da seguinte forma: A apresentação do livro foi iniciada seguindo as mesmas etapas utilizadas na XX^a Feira do Livro e do Jogo da Batalha, já referenciada no subitem anterior.

Importa referir aqui, que algumas das crianças haviam estado na apresentação anterior e conforme eram questionadas quanto aos formatos e ao conteúdo do livro, respondiam prontamente e de forma correta as questões.

Entretanto, depois de verem e ouvirem o formato audiovisual do livro, muitas questões surgiram sobre a comunidade surda, a LGP e sobre pessoas surdo-cegas. Na imagem abaixo, a autora explica para as crianças como uma pessoa surdo-cega se comunica através da língua de sinais tátil.

Figura 51: a autora explica como funciona língua de sinais tátil



Fonte: acervo da autora, 2023.

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de crianças com a autora no MCCB. A autora está em pé, junto a uma menina, que tem as duas mãos levantadas na altura do peito. A autora sinaliza entre as mãos da menina e olha para o grupo. Sentados, olhando atentos, estão onze crianças.

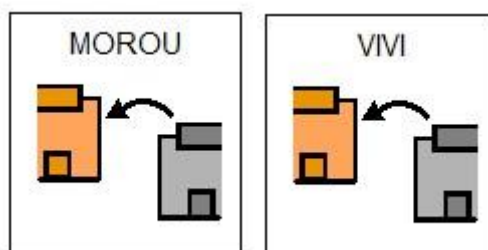
Finalizada a apresentação do livro e de seus formatos, bem como as discussões geradas, iniciou-se a atividade com os pictogramas.

As dezesseis crianças foram separadas em quatro grupos, divididos levando em consideração que cada um deveria – ao menos – ter uma criança que ainda não sabia ler.

A atividade consistia em: a autora lia uma frase do livro e as crianças deveriam montá-la em pictogramas. Cada grupo tinha ainda, um exemplar do livro para acompanhar a visualização dos pictogramas.

Como há alguns pictogramas com a mesma imagem, mas com palavras diferentes, como é o caso ilustrado abaixo na figura 52 e 53 com os pictogramas de “morou” e “vivi”, disponibilizar o livro para os grupos foi fundamental, pois além de procurarem pelos pictogramas, as crianças também comparavam se a palavra que estava escrita em cima deles, era a mesma que eles haviam encontrado.

Figuras 52 e 53: Mesmas imagens, mesmo conceito, palavras diferentes



Fonte: Desenvolvido pela autora (boardmaker), 2022.

Descrição das imagens: Dois pictogramas iguais, com duas casas e uma seta curva entre elas. O primeiro tem a palavra “morou” e o segundo a palavra “vivi”.

Figura 54: crianças a comparar os pictogramas com o livro



Fonte: acervo da autora, 2023.

Descrição da imagem: De costas, um menino e uma menina seguram o livro, comparando um pictograma, que está na mão de um deles, com o que está no livro.

Figura 55: crianças procurando os pictogramas para montarem as frases



Fonte: acervo da autora, 2023

Descrição da imagem: Um grupo de crianças, sentadas em círculo, procuram com as mãos pictogramas, que estão espalhados no chão, no meio do círculo.

Em função do tempo disponível para a atividade foi possível apenas fazer as duas primeiras páginas do livro, totalizando cinco frases adaptadas para o sistema pictográfico para a comunicação.

Entretanto, é relevante destacar que quando foi sinalizado às crianças que a atividade iria acabar, as mesmas foram relutantes e não queriam entregar os livros, pois não queriam acabar “o jogo”.

Feito um breve intervalo para reorganização da sala, a segunda atividade foi uma sensibilização para a LGP, também utilizando alguns recursos do próprio livro.

Neste sentido, foram lembrados os primeiros sinais ensinados no início das atividades (boa tarde/tá tudo bem?) e, em seguida, as letras do alfabeto de Língua Gestual Portuguesa. Repetido o alfabeto duas vezes, e ensinada a palavra “MCCB”, cada participante tirou uma fotografia sinalizando a letra inicial do seu nome.

Para este fim utilizou-se uma câmera fotográfica instantânea⁴⁴ de modo que as imagens ficassem prontas na hora e pudessem ser utilizadas para a próxima etapa da atividade.

Enquanto as fotografias secavam, todos deslocaram-se para pequenas mesas, onde deveriam escolher os pictogramas do livro que mais gostaram para fazer a decoração da árvore de natal do museu. As fotografias também foram usadas com este mesmo fim.

Cada criança poderia fazer quantos enfeites quisesse, mas as fotografias e ao menos um com pictogramas, deveriam permanecer na árvore do museu, até o dia de Reis. Depois, eles poderiam lá voltar e levar para suas casas a lembrança de um natal mais acessível.

Figura 56: Árvore de natal do MCCB enfeitada com pictogramas do livro



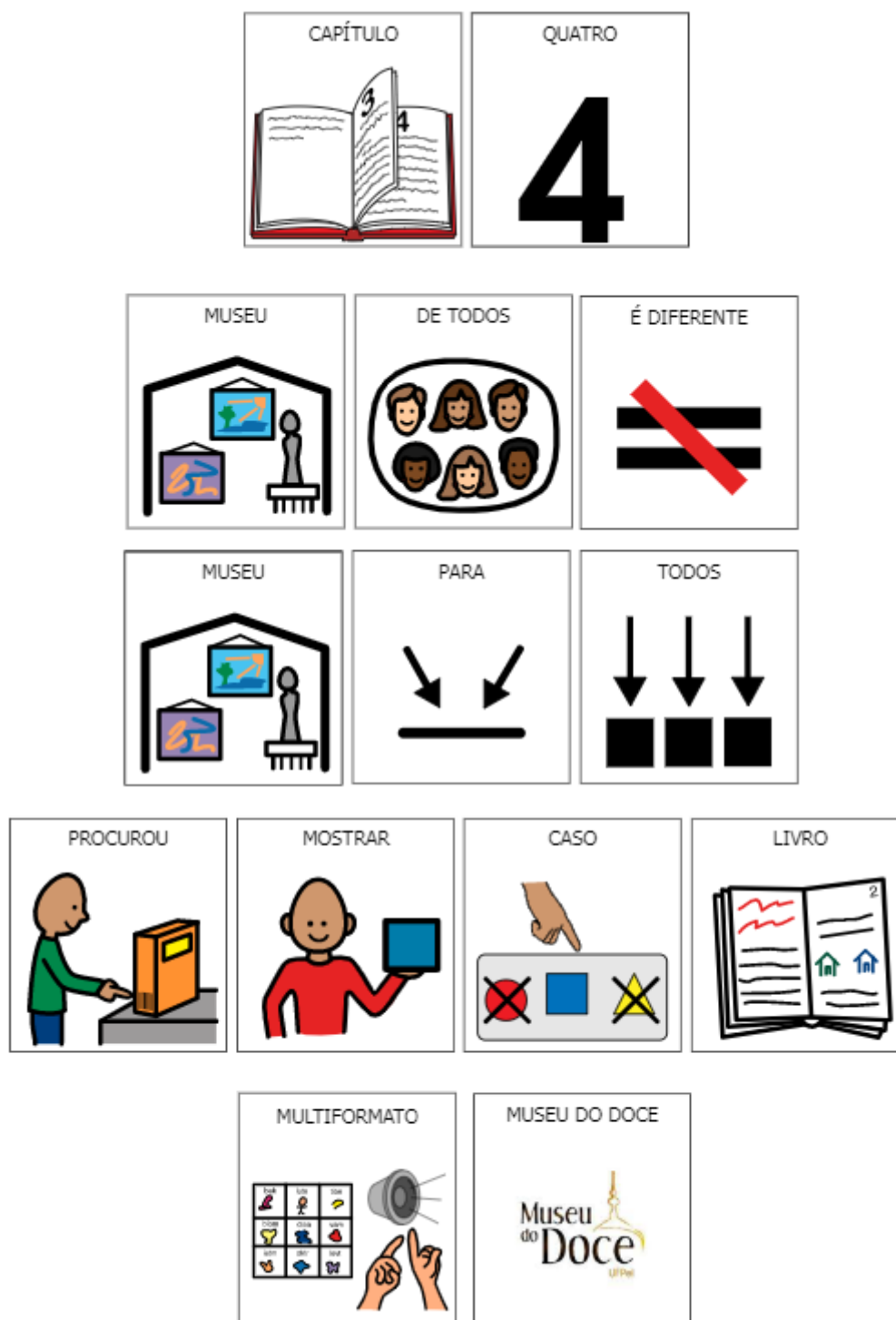
Fonte: Acervo da autora, 2023.

Descrição da imagem: Montagem de duas fotografias que mostram bolinhas de cartolina nas cores azul escuro, lilás e cor-de-rosa. As bolinhas estão presas à árvore, de madeira verde, com fios de lã. Nas bolinhas estão colados diferentes pictogramas: portugueses, olá, matilde. Todos estão enfeitados com desenhos à volta. Ao fundo, desfocada está a vitrine das origens do território.

⁴⁴ Instax mini – Fujifilm

As atividades aqui relatadas demonstram a potencialidade de um livro multiformato dentro e fora das paredes de um museu.

Dar a conhecer a sua história, utilizando diferentes estratégias para comunicar enriquece não só o espaço museal em si, a sua equipe, como também as pessoas que entram em contato com esta pequena grande janela para uma sociedade mais equitativa.



Capítulo quatro: A complexidade de um museu de todos e para todos

O capítulo procurou mostrar um caso específico do livro multiformato do Museu do Doce.

4. A complexidade de ser um museu de todos e para todos

Levando em consideração que esta pesquisa foi desenvolvida num Programa de Pós-Graduação brasileiro, este capítulo busca fazer um paralelo entre os dois países utilizando uma experiência singular que resultou em um produto específico: o livro multiformato do Museu do Doce da UFPel, “A casa do Conselheiro”.

O contexto de um museu local em Portugal é bem diferente do contexto brasileiro. Não apenas por serem dois países distintos, em diferentes continentes, com realidades opostas.

Nos últimos anos, nas pesquisas desenvolvidas pela autora e suas experiências com diferentes museus portugueses, foi possível verificar que os museus locais, ligados às autarquias, estão mais a frente dos museus nacionais, que são tutelados pela Museus e Monumentos de Portugal⁴⁵.

O MCCB teve o seu protagonismo em 2011 quando foi o primeiro museu português a planejar e desenvolver um museu inclusivo de raiz. Seguindo o exemplo da Câmara Municipal da Batalha, a Câmara Municipal de Leiria⁴⁶ e a Câmara Municipal da Covilhã⁴⁷ também investiram em seus espaços, tornando os seus museus locais igualmente referenciados como excelentes práticas de inclusão.

No que tange os museus nacionais, o Museu Nacional do Azulejo desenvolveu um trabalho de acessibilidade importante, acrescentando recursos de acessibilidade à sua exposição de longa duração, bem como o Museu Nacional dos Coches. Outros museus também foram seguindo este caminho, mas suas ações ainda são muito pontuais, não são espaços inclusivos, mas sim espaços com alguns níveis de acessibilidade.

No âmbito dos museus de entidades público-privadas, destaca-se o trabalho que vem sendo desenvolvido pela Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, tutelada pela EGEAC (Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação

⁴⁵ Antiga Direção Geral do Património Cultural – DGPC. Órgão responsável também pela política museal portuguesa.

⁴⁶ Saiba mais em: <https://www.cm-leiria.pt/pages/849>

⁴⁷ Saiba mais em: <https://www.visitcovilha.com/destinations/museu-da-covilha/>

Cultural), que além de ter reinaugurado como um espaço, efetivamente, inclusivo também têm investido numa programação que abrange públicos com perfis diversos.

A realidade brasileira constata que os museus que mais têm investido nas questões relacionadas com as acessibilidades são museus privados e os museus universitários. Obviamente que também há bons exemplos de museus federais, como é o caso do Museu Histórico Nacional (Salasar, 2020), mas a prática da implementação de um museu de/para todos ainda tem um longo caminho a percorrer.

A potencialidade dos museus universitários de servirem como laboratórios e “tubos de ensaio” (como Josélia Neves se refere ao MCCB) permite com que docentes e discentes possam aplicar seus conhecimentos nestes espaços e experimentar novas possibilidades e produtos.

Usar-se-á aqui o exemplo do Museu do Doce (UFPeI), onde a autora teve a oportunidade de coordenar o desenvolvimento de um livro multiformato sobre a casa sede do Museu.

4. 1. A Casa do Conselheiro

Após o regresso, em 2016, do estágio em Acessibilidade Cultural realizado no MCCB, a autora ao voltar para a UFPeI retornou às atividades do projeto de extensão⁴⁸ que integrava desde 2012. O projeto, coordenado pela professora Dra. Francisca Michelin, estava naquele momento desenvolvendo a exposição de longa duração⁴⁹ para o Museu do Doce, que se pretendia que fosse uma exposição acessível. A participação da autora neste processo é descrita em Salasar (2017). Em determinado momento, numa reunião de equipe a autora sugeriu que fosse desenvolvido um livro multiformato para o Museu, uma vez que ia ao encontro do trabalho que estava a ser desenvolvido no Museu naquele momento.

É importante destacar aqui que os livros multiformatos desenvolvidos pelo Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) do Instituto Politécnico de

⁴⁸ O Museu do Conhecimento para todos: inclusão cultural para pessoas com deficiência em museus universitários.

⁴⁹ Entre o sal e o açúcar: o doce através dos sentidos.

Leiria já existiam e serviram como inspiração para a realização do projeto do livro para o Museu do Doce.

Tendo sido a proposta aceita, montou-se uma equipe de trabalho para concorrer a um edital de financiamento do Governo do Estado do Rio Grande do Sul⁵⁰ e o projeto foi submetido através da empresa Mnemosine Conservação de Acervos. A tramitação do projeto demorou cerca de um ano, foi aprovado (em primeiro lugar em inovação) e o financiamento liberado.

“A casa do Conselheiro” é um livro inclusivo, lúdico e didático sobre a sede do Museu do Doce da UFPel, traduzido e apresentado, simultaneamente, em diferentes formatos em uma única embalagem voltado para o público infantil com e sem deficiências, visando estimular a compreensão e o respeito pelas diferenças, bem como incentivar a inclusão entre crianças com e sem deficiências em ambientes culturais.

O livro, que vem dentro de uma caixa de mdf adesivada com o ladrilho hidráulico do Museu, é composto por um livro visual com impressão à tinta, sistema pictográfico para a comunicação, uma versão em braile, apenas com o texto e o contorno da casa sede do Museu na capa, uma versão audiovisual – disponível em cd e em QR Code – onde estão as versões de audiolivro com audiodescrição e vídeolivro com Língua Brasileira de Sinais. Este conteúdo também pode ser acessado pelo site do museu⁵¹. Dentro da caixa estão ainda quatro esquemas táteis com elementos arquitetônicos do Casarão 8: uma escaiola, uma janela da fachada principal, um balaustre e uma claraboia.

⁵⁰ Pró-Cultura RS FAC dos Museus – Sedac nº 08/2016.

⁵¹ Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/museudodoce/casa-do-conselheiro-2/>

Figura 57: livro multiformato “A casa do Conselheiro”



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Em cima de uma mesa redonda estão todos os formatos do livro: atrás, a caixa da embalagem, da esquerda para a direita: a versão em braille, os esquemas táteis da escaiola, a janela da fachada principal, o balaústre, a claraboia e a versão impressa a tinta.

A primeira etapa do desenvolvimento de “A casa do Conselheiro” foi a escolha e adaptação do texto. Como base foi utilizado o roteiro do vídeo homônimo que integrava a exposição⁵². O vídeo através de um escaneamento 3D faz uma visita guiada ao Casarão 8, contando sua história. O quadro abaixo ilustra como o texto foi adaptado.

⁵² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CjCrUoLjHU4&t=49s>

Quadro 4: Diferentes versões textuais do livro do Museu do Doce

Roteiro do vídeo	Texto adaptado
Na frente da praça Coronel Pedro Osório, no coração do centro histórico de Pelotas, está situada desde 1878, ano de sua construção, um casarão que vamos chamar de “A casa do Conselheiro”.	Na cidade de Pelotas tem uma praça bem no centro, que se chama Praça Coronel Pedro Osório. Em frente a essa praça tem uma casa muito antiga, grande e bonita. É a casa do Conselheiro Maciel.

Fonte: desenvolvido pela autora, 2024

Durante a adaptação do texto, a equipe de execução do projeto reuniu-se algumas vezes para perceber qual seria a solução para os termos técnicos arquitetônicos ligados ao Casarão.

Foi então que decidiu-se por manter as palavras e desenvolver um glossário, para explicar os termos técnicos e palavras consideradas “mais difíceis” e trabalhá-las, posteriormente, com o foco de educação patrimonial.

Figura 58: Glossário do livro “A casa do Conselheiro”**Glossário**

Balaústres: Miniatura da coluna que serve para decorar o topo das fachadas.

Charque: Carne de gado salgada e seca ao sol.

Charqueador: Dono da charqueada, lugar que se produz o charque.

Claraboia: Abertura de vidro, no teto da casa, para a entrada de luz do sol.

Conselheiro: Título de honra no Império para dar conselhos ao Imperador.

Deputado: Cargo político escolhido pela votação do povo. Ele é responsável por fazer as leis e analisar se elas estão de acordo com a Constituição Federal.

Escaiolas: Tipo de pintura que imita pedra de mármore. Pode ser numa parede ou em uma coluna.

Faiança: Tipo de cerâmica branca que tem pequenas rachaduras.

Hall: Pequena sala de entrada, que fica entre a porta da rua e a parte de dentro da casa.

Ministro: Cargo político escolhido pelo Presidente da República. É um membro do Ministério.

Mosaico: Decoração montada a partir de pequenas peças.

Pilastras: Imitação de coluna que serve para enfeitar

Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Print do Glossário do livro, composto por doze palavras: balaústres, charque, charqueador, claraboia, conselheiro, deputado, escaiolas, faiança, hall, ministro, mosaico e pilastras. Todas elas estão explicadas de uma forma simplificada.

Entretanto, uma vez que se tinha optado pelo Glossário, e que este ficaria no início do livro, logo a seguir à ficha técnica, acreditou-se ser importante, também reforçar a mesma informação a cada página, onde as palavras técnicas estavam a ser usadas. Desta forma, a mesma palavra e definição que está no Glossário, também aparece em nota de rodapé ao final das páginas.

Após finalizada a etapa de adaptação do texto para linguagem simples, o mesmo foi revisado pela equipe do projeto e pela equipe do Museu do Doce e seguiu para ilustração, que foi desenvolvida por um aluno de graduação do Design Gráfico, naquela época, bolsista da Pró-reitoria de Extensão e Cultura.

A adaptação do texto para o sistema pictográfico para a comunicação também foi desenvolvida, utilizando o software *Boardmaker*.

Figura 59: Uma das páginas do livro visual “A casa do Conselheiro”



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Print de uma das páginas do livro. Na página à esquerda, estão os pictogramas intercalados com o texto e no final da página, uma nota de rodapé explica a palavra “Faiança”. À direita está a ilustração do frontão da fachada principal do Casarão.

A seguir, o texto foi enviado a sessão de intérpretes de Libras do Núcleo de Acessibilidade e e Inclusão da UFPel, que precisaram desenvolver um glossário em Língua Brasileira de Sinais para algumas palavras que estavam no texto, pois não existiam ainda em Libras. Os vídeos de tradução foram gravados no estúdio da sessão de intérpretes.

Figura 60: Print de tela do vídeolivro com Libras, legendas e ilustrações



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Print do vídeolivro. Ao centro, ocupando grande parte da tela está o intérprete de Libras sinalizando. Do lado direito, a ilustração da vista aérea da Praça Coronel Pedro Osório. Abaixo, em amarelo, estão as legendas.

A edição do vídeo foi uma parceria com a Coordenação de Comunicação Social da UFPel.

Ao mesmo tempo que estava sendo produzida a versão em Libras, iniciou-se o processo de transcrição e impressão em braile. É importante destacar aqui que a ideia inicial do projeto era que o braile estivesse impresso junto com o livro visual, entretanto, devido às limitações da impressora da instituição parceira, Associação Escola Louis Braille, não foi possível.

O Instituto Benjamin Constant, no Rio de Janeiro, também foi procurado para tentar fazer uma impressão única, porém sem sucesso.

Assim, a opção foi desenvolver um livro em braile separado do livro visual. Foram feitos testes de impressão das ilustrações, mas durante as consultorias com pessoas com deficiência visual, percebeu-se que as ilustrações, por mais que tivessem apenas o contorno da imagem, continham muitos detalhes que acabavam por confundir o toque e a percepção. Desta forma, optou-se apenas pela ilustração da capa e o restante do livro somente com o texto.

Sendo assim, o livro era composto por duas versões impressas, a tinta e em braile, como é possível ver na figura 61 abaixo.

Figura 61: versões do livro físico



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Em cima de uma mesa estão, lado a lado, as duas versões do livro “A casa do Conselheiro”. À esquerda a versão impressa a tinta, colorida, com o título do livro em preto e a ilustração da fachada do Casarão oito. Ao lado, à direita, a versão em braile, em papel branco, com o contorno da fachada do Casarão oito e o título na parte inferior.

Concomitante a estes processos, iniciou-se o roteiro de audiodescrição das ilustrações, que também contou com consultoria de uma pessoa com deficiência visual.

Após finalizado o roteiro de audiodescrição e com o texto do livro pronto, através de uma parceria com a Rádio Federal FM, foram feitas as gravações do audiolivro, que também teve o papel fundamental de mais um voluntário, amigo da equipe. A edição do áudio também ficou sob responsabilidade da equipe da Rádio Federal FM.

Figura 62: gravação do audiolivro nos estúdios da Rádio Federal FM

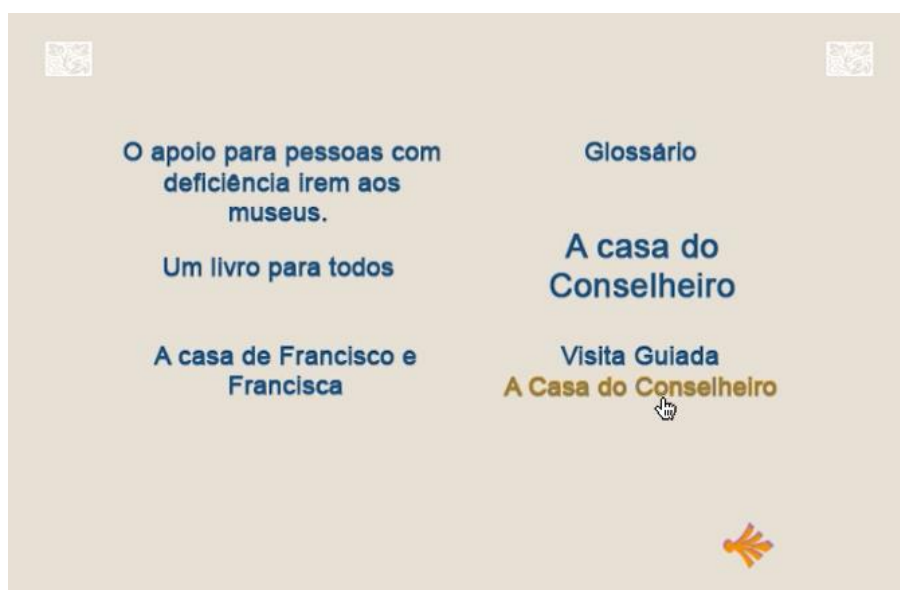


Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Reunidos em volta de uma mesa redonda, dentro do estúdio de gravação da rádio, está um grupo de quatro pessoas. Ao fundo, dois homens, sendo que um está sentado em frente ao microfone e segurando papeis. Em primeiro plano a autora com a colega de equipe da Mnemosine. Todos posam e sorriem para a foto.

Quando os dois formatos audiovisuais ficaram prontos, o maior problema do processo surgiu: não se conseguia uma empresa para montar um menu do CD, onde seriam disponibilizadas as versões audiovisuais. Foram várias tentativas, alguns meses se passaram, até que a equipe conseguiu uma bolsista de extensão, também da PREC, que se disponibilizou a tentar fazer a editoração do CD.

Figura 63: Menu de acesso para os diferentes formatos do livro



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Print de tela do menu do cd. Sob um fundo cinza claro, em letras azuis, em duas colunas estão divididas as opções: à esquerda, a versão em áudio dos três textos introdutórios do livro: “o apoio para pessoas com deficiência irem aos museus”, “um livro para todos” e “A casa de Francisco e Francisca”.

O acesso às versões audiovisuais estão disponíveis de duas formas: através de um CD, que está num bolso ao final do livro visual e pelo QR Code que está colado na embalagem do livro.

Por fim, o livro também conta com quatro esquemas táteis desenvolvidos pelo Grupo de Estudos de Ensino / Aprendizagem de Representação Gráfica e Digital (GEGRADI – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - UFPel), que produziu também, naquela época, os esquemas táteis e maquetes da exposição de longa duração do Museu.

Figura 64: Balaústres sendo impressos em 3D



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia dos balaústres sendo impressos. Na cor marrom, quatorze peças estão sendo produzidas, sendo sete de cada lado.

Os esquemas táteis também foram testados e validados por pessoas com deficiência visual da instituição parceira do projeto, Associação Escola Louis Braille.

Com todos os formatos finalizados, a equipe da Mnemosine Conservação de Acervos, foi a responsável pela aplicação de uma camada de proteção em todos os esquemas táteis que foram impressos em MDF, para que tivessem uma maior durabilidade, bem como na colagem e montagem destes e de cada uma das 100 caixas.

Para finalizar o produto, as caixas receberam um adesivo com a ilustração do ladrilho hidráulico do hall de entrada do Museu.

Figura 65: Equipe da Mnemosine trabalhando



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Montagem de três fotografias, onde a equipe de três mulheres está colocando diferentes peças impressas em mdf, do livro “A casa do Conselheiro”. Elas estão em volta de uma mesa retangular, onde as peças estão espalhadas em cima.

Mesmo após todos os testes e validações durante o processo, o protótipo do livro também foi testado e validado por uma pessoa com deficiência visual que integrava a equipe do Museu do Doce.

Figura 66: a equipe de execução do projeto do livro multiformato “A casa do Conselheiro” com o protótipo do livro



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de quatro mulheres, sentadas em volta de uma mesa retangular. Sorrindo, cada uma segura uma peça diferente do livro.

Como é possível constatar no relato acima, a execução do projeto do livro multiformato “A casa do Conselheiro” envolveu mais de trinta pessoas, contando com parcerias institucionais externas e internas à Universidade Federal de Pelotas. A equipe do Museu do Doce, bolsistas de extensão da Pró-reitoria de Extensão e Cultura e voluntários também foram imprescindíveis para a realização do projeto.

Diferentemente do processo do livro multiformato do MCCB, que foi desenvolvido já com um know-how, “A casa do Conselheiro” foi um projeto piloto, onde todas as pessoas envolvidas estavam fazendo algo desta complexidade pela primeira vez.

O projeto inicial, que previa que todos os formatos estivessem num único exemplar, como aconteceu no MCCB, em Pelotas não foi possível. Assim, o que foi possível fazer naquele momento, foi feito.

O processo de execução do livro durou um ano e o seu lançamento foi no dia 26 de setembro de 2018.

Importa referir que este foi o primeiro livro multiformato para crianças, sobre patrimônio cultural, de um museu universitário no Brasil e tem sido usado como referência por museus como Museu Histórico Nacional (MHN) e Museu da República.

Figura 67: a autora apresentando o livro multiformato na Feira de Acessibilidade no MHN, em fevereiro de 2020⁵³.



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Numa televisão um vídeo da autora está passando. Ao lado da tela está uma mesa com um exemplar do livro “A casa do Conselheiro”.

Tendo sido o livro desenvolvido com financiamento do Governo Estadual do Rio Grande do Sul, e não sendo possível a sua comercialização, foram produzidos 100 exemplares e realizadas doações para escolas da região. Porém as doações só aconteciam mediante a participação de uma pessoa da escola nas oficinas de instrumentalização para o uso do livro.

⁵³ Este vídeo pode ser visualizado em:
<https://www.youtube.com/watch?v=YD0Olzwxp1E&t=136s>

Figura 68: criança explorando um esquema tátil do livro “A casa do Conselheiro”



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia de um menino tocando na janela da fachada principal do Casarão oito. Ao fundo, os outros esquemas táteis do livro estão distribuídos em cima de uma mesa.

Esta opção foi assim definida por entender-se que este era um tipo de material novo ainda na região e, que devido ao desconhecimento, se os seus recursos não fossem explicados, correriam o risco de tornarem-se “apenas mais uma caixa” na biblioteca das escolas.

Infelizmente não houve um acompanhamento da utilização do livro por parte das escolas após as oficinas. O único acompanhamento foram com os exemplares disponibilizados no Museu do Doce.

Estes foram utilizados em algumas visitas guiadas com públicos com deficiência, mas depois não se teve mais notícias sobre sua utilização. Estiveram durante muito tempo guardados na sala de reserva técnica do Museu.

Numa última visita ao Museu do Doce, realizada pela autora em fevereiro de 2024, o livro estava exposto numa das salas, em conjunto com outros recursos táteis, porém sem uma explicação maior.

Figura 69: a autora com o livro “A casa do Conselheiro”



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: A autora sorri atrás de dois expositores cinza onde estão distribuídos os formatos do livro “A casa do Conselheiro”.

Mas, o que o exemplo do livro “A casa do Conselheiro” pode trazer de reflexão, se comparado ao “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”?

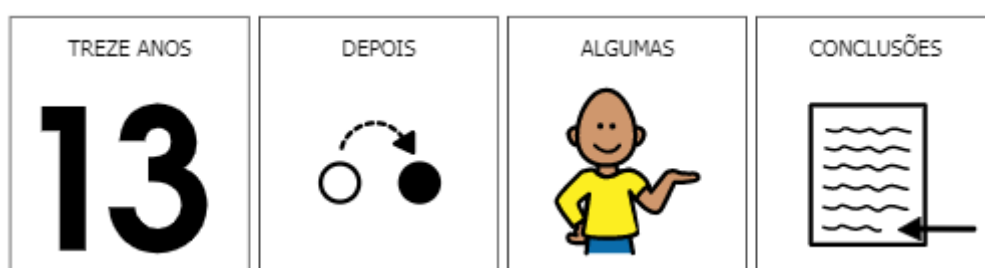
A primeira delas diz respeito às possibilidades de desenvolvimento de um livro multiformato. O CRID® atualmente é também uma editora e possui cinco impressoras braile, bem como já editou um total de treze livros multiformato para todo o país e para o exterior. Portanto, toda a equipe de produção, desde a

pessoa que faz as impressões em braile, a equipe do estúdio (tanto de voz, quanto de vídeo) e a gráfica já estão acostumadas a fazer este trabalho, tornando o seu tempo de produção muito menor.

No caso do livro do Museu do Doce o processo foi muito diferente, pois foi preciso fazer parcerias com diversos setores e cursos da Universidade, bem como o papel da Pró-reitoria de extensão e cultura que foi fundamental, disponibilizando também seus bolsistas.

A segunda reflexão que se suscita diz respeito à utilização do livro como um mediador entre o museu e a comunidade.

No caso do Museu do Doce não houve qualquer iniciativa (que se conheça), onde o livro fosse utilizado com esta função, diferentemente do que vem acontecendo no MCCB e que já foi descrito anteriormente.



Treze anos depois...algumas conclusões

5. Treze anos depois...algumas conclusões

O processo de desenvolvimento e implementação de um museu de/para todos, perpassa por várias camadas que se relacionam direta, ou indiretamente, com o museu, como foi possível perceber nesta pesquisa.

No primeiro capítulo, uma reflexão acerca das estruturas de poder da sociedade, aponta que o capacitismo e a bipedia compulsória continuam a invisibilizar as diferentes formas de comunicação que não se encontram num padrão hegemônio e normativo. Ainda neste capítulo, o abismo na comunicação dos museus apresentou diferentes barreiras impostas por estes espaços para diferentes públicos, incluindo pessoas com e sem deficiência.

Finalizou-se com a explicação do conceito de comunicação multiformato, explicado-os um a um, com exemplos.

A complexidade do desenvolvimento do MCCB, descrita no segundo capítulo, demonstra que o papel da comunidade foi fundamental para que o museu não a carregasse apenas em seu nome, mas que esta fosse, de fato, a identidade do museu. Figuras marcantes do ativismo cultural da Batalha, como o Sr. José Travassos dos Santos, tiveram um papel fundamental pela constante insistência em não deixar morrer as tradições e costumes da terra.

O diálogo constante entre a autarquia, os investigadores e os batalhenses tornou possível sensibilizar muitas pessoas para as questões relacionadas às acessibilidades, desvinculando-a desde o início de que é algo voltado apenas para pessoas com deficiência, mas sim um conceito mais amplo e que beneficia muitas pessoas, com diferentes características.

Como foi possível observar nas entrevistas, nos documentos e dossiês disponibilizados, todas as pessoas envolvidas estavam sensibilizadas, de alguma forma, para que este museu apresentasse um diferencial. Seja pela vertente das acessibilidades, seja pela sua ligação umbilical com a comunidade.

Constatou-se que o papel do Presidente da Câmara, António Lucas, foi fundamental para que o projeto de ter um museu na Batalha fosse finalmente concretizado e que tivesse o perfil que tem. Sem a sua atuação tão incisiva, talvez o projeto estivesse morrido pelo caminho. Inclusive, em sua entrevista, ele menciona que num dado momento chegou a delegar a coordenação do projeto

para uma das vereadoras da Câmara, mas que acabou por retomá-la, pois percebeu que o projeto estava muito parado.

Aqui, cabe destacar também que o contato com o colaborador com deficiência visual da Câmara Municipal da Batalha foi essencial para que o autarca estivesse sensível para a inclusão de pessoas com deficiência.

Tendo sido inaugurado poucos anos antes do início do projeto do MCCB, o Ecoparque Sensorial da Pia do Urso, foi uma primeira aposta do Município a nível das acessibilidades e que transformou-se num ponto de partida para um trabalho que seria reconhecido a nível nacional, posteriormente, distinguindo o Concelho da Batalha com uma Menção Honrosa do prêmio Concelho mais acessível (2014) pelo Instituto Nacional para a Reabilitação (INR), dentre outras distinções.

A potencialidade do trabalho com uma equipe interdisciplinar deve ser destacada como outro fator de sucesso na trajetória do Museu. Ailton Krenak em seu livro “Ideias para o fim do mundo” questiona “de que lugar se projetam os paraquedas?” e logo responde “Do lugar onde são possíveis as visões e o sonho” (Krenak, 2020, p.65). Esta frase de Krenak, líder indígena, traduz o brilho nos olhos e as falas emocionadas que as pessoas entrevistadas para este trabalho transmitiram quando estavam lembrando do projeto do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha. Foi possível observar que um sonho – sonhado junto por muitas pessoas – estava ali concretizado.

É possível inferir que a criação do MCCB foi um ato de amor, no sentido dado por Paulo Freire, onde o autor aponta que “o ato de amor está em comprometer-se com a sua causa. Mas, este compromisso, porque é amoroso é dialógico” (Freire, 1970, p. 80).

Com a avaliação de acessibilidade realizada no MCCB e com base no convívio dos últimos três anos⁵⁴ foi possível verificar que o Museu disponibiliza, efetivamente, recursos inclusivos para grande parte das pessoas que o visitam.

Inúmeras foram as atividades e visitas que a autora esteve presente e constatou a utilização funcional dos recursos por diversos públicos, incluindo pessoas com deficiência.

⁵⁴ E numa relação que se iniciou em 2015 durante o estágio da autora no MCCB.

Também durante este período, algumas pessoas profissionais da área das acessibilidades que estiveram em visita no museu, destacaram o que poderia ser melhorado, como a questão do trilho podotátil, por exemplo.

É neste sentido que estas visitas ganham o papel pedagógico citado por Josélia Neves, pois são pessoas que percebem que há fragilidades nos recursos, mas que por ele existir, é possível sempre pensar em novas alternativas.

Salasar (2020) expõe um destes exemplos em que o MCCB foi referência para o Museu de Leiria desenvolver seus recursos de acessibilidade. Em opção à utilização de um piso podotátil, Leiria também desenvolveu um trilho podotátil, aprimorando o que está no MCCB, levando em consideração o contraste de mais de 70% do piso com o trilho, o tipo de material escolhido, a sua posição no espaço e a continuidade ao longo do percurso. Porém, como todos os trabalhos que se desenvolvem na área das acessibilidades, este também é um caso que precisa ser melhor discutido por razões apontadas no trabalho supracitado.

Com base no que se tem observado e avaliado, a nível dos museus portugueses, embora já tenha passado treze anos de sua inauguração, o MCCB continua a ser o museu que conta com mais possibilidades de acesso comunicacional aos diferentes públicos. E por este motivo, segue recebendo muitas solicitações para visitas técnicas por parte de pessoas que pretendem desenvolver projetos de museus inclusivos. São pessoas de Portugal, de diversos países europeus, dos Estados Unidos e uma parcela muito significativa do Brasil.

Entretanto, cabe destacar aqui que alguns recursos atualmente encontram-se inacessíveis, por estarem sem manutenção há algum tempo. É preciso que o trabalho seja permanente e que a Câmara continue a investir no Museu.

O fato do museu pertencer à autarquia traz algumas limitações, nomeadamente, no que diz respeito às questões orçamentárias e de recursos humanos. Outro fator importante de ser mencionado é que alguns recursos – como a maquete do primeiro andar, por exemplo – que além de ter tido investimento muito alto, atualmente busca-se uma solução para resolver o problema que lá está: a empresa que desenvolveu o recurso já não existe mais. Este é um problema que parece ser muito frequente nos museus portugueses, e não só.

Cabe lembrar aqui que na área das tecnologias muita coisa mudou de treze anos para cá. Hoje em dia muitos museu já utilizam realidade aumentada, realidade virtual, QR Codes entre outros recursos para disponibilizar seus conteúdos e que ainda não estão disponíveis no MCCB.

No que tange à audiodescrição, os materiais audiovisuais do Museu não disponibilizam este recurso, estando apenas disponíveis para algumas peças do museu, condução do toque nas peças táteis e direcionamento no espaço.

No site do museu, que continua a ser um excelente exemplo de acessibilidade web, grande parte das imagens possuem descrição pormenorizada e/ou texto alternativo. Entretanto, nas publicações das redes sociais do MCCB as imagens não estão descritas.

O vídeo guia para a comunidade surda poderia ser aprimorado com a introdução de legendas para surdos e ensurdecidos nos vídeos. Bem como os equipamentos, que também já foram descontinuados, poderiam ser trocados por equipamentos mais modernos, uma vez que alguns deles já não funcionam mais.

Um ponto que chama atenção no MCCB é a pouca quantidade de textos nas paredes e expositores, como já foi mencionado anteriormente.

Em sua entrevista o arquiteto António Viana explicou que as pessoas que visitam os museus, não podem fazer o mesmo exercício intelectual do que quando estão lendo um livro, sendo assim, é primordial planejar os museus de forma que a exposição seja confortável, sem carregar o percurso com excesso de informações. Na sua visão, o trabalho desenvolvido no MCCB ficou bem conseguido.

Acho que ali está bem equilibrado, não há grandes quantidades de textos, as pessoas não se perdem. Há uma parte que é agradável, devia ser talvez a parte mais difícil que é aqui nesta vitrine à entrada (vitrine das Origens do território), portanto toda esta grande vitrine, poderia ser uma coisa pesada. Eu acho que se conseguiu dar uma certa graça àquilo (António Viana, 2022).

Josélia Neves também elogia o trabalho relacionado aos textos do museu:

O trabalho excecional foi feito pelas duas Anas [Mercedes e Moderno] e a única coisa que eu contribui foi, nas minhas conversas com elas, procurar que o texto se tornasse mais fluido, mais próximo, mais dialongante, mais acessível... para que se desse essa aproximação do museu aos visitantes. Independentemente da idade, da competência literária e linguística, do background cultural, educacional, da experiência museológica. Porque o que eu sempre dizia e, continuo a

acreditar, é que o museu, enquanto instituição pública, tem sido muito elitista e muito distante do seu interlocutor, que é o visitante. Sendo o Museu da Batalha, um museu de comunidade, não fazia sentido continuar com uma linguagem muito erudita e fazia todo sentido haver uma linguagem mais próxima. Mas todo o mérito é da equipa museológica (Josélia Neves, 2022).

É pertinente lembrar aqui, que desde os primeiros documentos elaborados por Ana Mercedes e, posteriormente, com a colaboração da Ana Moderno, sempre trouxeram a importância da utilização de uma linguagem clara, mais próxima das pessoas, justamente por ser este um museu de/da/para comunidade.

Outro dado constatado é que embora o Museu disponibilize textos em linguagem clara, não há nenhum material sobre o MCCB ou sobre a exposição com o sistema pictográfico para a comunicação, que é um importante recurso para públicos com deficiência intelectual, pessoas no espectro de autismo, pessoas não alfabetizadas, entre outros públicos.

Este tipo de material está referido nos documentos e no site do museu, porém não existe na prática.

Ainda no que tange às questões museográficas, a escolha da palheta de cores do Museu também teve uma intenção, pois segundo António Viana “com a cor a gente consegue por as pessoas mais perto dos acontecimentos”⁵⁵.

Não era fácil numa coisa destas, neste tipo de museu, entrar com cores como eu faço em outras exposições. É uma comunidade, que vive ali, mas na realidade estão lá as cores daquilo que há ali à volta. A própria cor daquela pedra, que deu lugar a fazer aquele monumento enorme que está lá ao nosso lado. Ela está por aqui, eu não me esqueci dela (António Viana, 2022).

Entretanto, em alguns momentos a estética se sobrepõe à funcionalidade, pois em vários espaços da exposição não há um contraste de 70% entre as cores de letras e fundo.

Foram encontradas algumas barreiras arquitetônicas no banheiro e nas escadas, porém não serão aqui descritas pelo mesmo motivo já citado anteriormente.

⁵⁵ António Viana. Depoimento oral. Em entrevista concedida para Desirée Nobre Salazar, Lisboa, setembro de 2022.

É de salientar, ainda, que o Museu possui apenas duas servidoras fixas em seu quadro de trabalho e uma servidora da limpeza, que divide o seu horário de trabalho no MCCB com outros equipamentos culturais da Vila. Esta dificuldade é apontada por ambas em suas entrevistas:

A maior dificuldade acho que é transversal a todos os museus. Em primeiro é a nossa grande vontade de fazer muita coisa, estas atividades (quando falo das atividades falo com encanto, porque é isso que nos move e nos deixa muito felizes ter essa participação). Havendo mais recursos, falo agora de recursos humanos, podemos fazer mais e podemos melhor, portanto, costuma-se dizer que “não há omeletes sem ovos”, ainda assim, nós tentamos fazê-lo mesmo sem ovos. Isso é um pouco do que acontece em outros museus, mas é um pouco o cenário das políticas culturais em Portugal. [...] Portanto, neste momento, e atualmente, eu diria que a dificuldade de recursos humanos, talvez, seja mesmo a maior (Ana Moderno, 2024).

A nossa maior dificuldade passa pela falta de recursos humanos. Somos apenas três – duas técnicas e uma assistente operacional que muito nos ajuda. Se tivéssemos mais técnicos conseguiríamos realizar mais atividades junto da comunidade e dar uma melhor resposta aos pedidos de visita que recebemos, para além das outras questões relacionadas com a administração do museu.

O facto de sermos uma equipa reduzida, limita a nossa divulgação junto de escolas e de instituições sénior ou de pessoas com deficiência. Bastava termos, pelo menos, mais uma técnica e conseguiríamos apostar na divulgação para o acolhimento de mais grupos/ atividades (Emilie Baptista, 2024).

Embora o MCCB seja um museu de pequeno porte, reitera-se que para que um museu esteja vivo, não basta abrir as suas portas. É preciso manter a dinâmica do espaço, seu diálogo constante com as pessoas, atender aos pedidos de visitas, desenvolver atividades. Ao mesmo tempo é preciso responder às questões burocráticas, de inventário, de pesquisa e outros processos inerentes à cadeia operatória da museologia (Bruno, 2020).

Mesmo com a falta de recursos humanos, as duas profissionais conseguem desempenhar inúmeras atividades, mantendo um cronograma extenso ao longo do ano, visitas às escolas e com as escolas, chegando a receber mais de uma centena de crianças e jovens num único dia.

Uma certa dinâmica, por vezes, acaba por auxiliá-las durante pequenos períodos. Isso acontece devido às solicitações de estágios que chegam até o Museu. Ao mesmo tempo em que as pessoas que estagiam no museu colaboram com o cronograma de atividades, também podem causar pequenas rupturas, como por exemplo: a cada nova pessoa que chega para estagiar no museu é

preciso que se faça toda uma sensibilização para o que é o museu, qual a sua missão, qual o papel da inclusão naquele espaço. É preciso instrumentalizar sobre como os recursos funcionam e prepará-los para terem autonomia para fazer uma visita guiada. Ou seja, não é algo para ser desenvolvido em um dia. Esta dinâmica, ao acontecer algumas vezes por ano, acaba por retirar da equipe um tempo que seria importante para a realização de inúmeras outras tarefas.

Já aconteceu, por exemplo, de numa visita estar um estagiário na recepção e ao ser solicitado um audioguia e um vídeoguia e o mesmo ainda não saber onde os aparelhos estavam, pois havia chegado há poucos dias no museu – e durante um período de muitas atividades com as escolas.

Desta maneira, a rotatividade dos estágios é positiva por um lado (pois aumenta o número de pessoas na equipe), mas negativa pelo fato de que são sempre temporárias e que a cada nova pessoa que chega, deve-se repetir o processo.

Entretanto, o trabalho da equipe do MCCB foi reconhecido por todas as pessoas entrevistadas, inclusive pelo Sr. Travassos, que mesmo com a sua idade avançada, todos os dias passa pelo museu para dar um olá, para levar os jornais ou, simplesmente para conversar um pouco.

Eu acho que da parte da Dra. Ana Moderno e da Dra. Emilie Baptista tem havido um trabalho excepcional. Acho que elas é que depois deram vida a este museu. O museu fez-se, depois houve ali um tempo meio adormecido e elas fizeram aqui um trabalho excepcional (Sr. Travassos, 2023).

De fato, o que se pode presenciar é que mesmo com tanta demanda de trabalho para as duas, elas conseguem “fazer do limão, uma limonada”, entretanto, ressalta-se que se faz necessário ao menos mais uma pessoa no quadro técnico do museu para dar conta de tanto trabalho, para garantir a saúde ocupacional das servidoras.

Em diálogo com os recursos inclusivos do museu e com a sensibilização da equipe, o livro multiformato “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB” veio agregar mais possibilidades de diálogo e mediação, como foi descrito no terceiro capítulo.

A apresentação do livro na XXª Feira do Livro e do Jogo da Batalha, bem como suas posteriores apresentações dentro do próprio museu, proporcionou

sensibilizar crianças e jovens de diferentes idades para a diversidade e as diferentes formas de comunicar.

Após apresentar o vídeolivro, em todas as ocasiões perguntou-se se aquele era um livro apenas para pessoas com deficiência e a resposta era sempre que não, pois independente de serem ou não pessoas com deficiência, todos diziam ter gostado de ver e ouvir o livro.

Neste cenário foi possível esclarecer muitos mitos relacionados às deficiências. Como por exemplo, pergunta como: o que é autismo?, ou que “a LGP é para os surdos-mudos” “como as pessoas cegas e surdas se comunicam?”, ou mesmo o caso citado no capítulo 3 onde o menino diz que “é o livro dos deficientes!”.

Estas questões levantadas por crianças trazem muitas reflexões, principalmente acerca do capacitismo estrutural e como ele é passado de geração para geração.

A mídia, em Portugal (mas não só), tem um papel muito forte de reprodução do capacitismo. Na apresentação da publicação “Como e quando falar de deficiência?”⁵⁶ Diana Niepce, Diana Santos, Mia Meneses, entre outras pessoas com deficiência envolvidas na consultoria desta publicação destacaram o quanto os meios de comunicação continuam a reproduzir falas e atitudes capacitistas diariamente. A deficiência é sempre vista como algo ruim, que deve ser curado ou que torna a vida da pessoa uma grande desgraça.

Carmo (2023) em sua tese de doutorado conta algumas histórias da sua trajetória que corroboram com esta visão, bem como Niepce (2021) em seu livro autobiográfico. Muitas são as histórias compartilhadas por pessoas com deficiência, que ao longo de suas vidas tiveram seus direitos cerceados pelo capacitismo.

Quando se aponta que as falas das crianças reproduzem essa estrutura opressora, o que está por trás disso é a falta de diálogo em casa, nas escolas, nos museus, em diferentes espaços do cotidiano. Esse diálogo deve ser

⁵⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qnBXgzuBB4>

fomentado desde cedo, esclarecendo a potencialidade que representa o encontro com as diferenças.

Uma criança que usa o termo “surdo-mudo”, não o inventou do nada. Com certeza ouviu em algum momento alguém falar assim. Uma mãe, um pai, tias, professores...

Dizer que um livro é “para os deficientes” também é uma fala reproduzida, e constatou-se isso, logo após o menino responder que aquele livro era para todos e que ele também tinha gostado muito. Sendo ele uma criança sem deficiência.

Em pleno 2024, com tantas legislações europeias e portuguesas, a sociedade ainda continua a tratar pessoas com deficiência como inferiores, pois a pouca representatividade social, econômica e política ainda traz muita invisibilidade e desconhecimento. É preciso seguirmos a falar do básico e não desistir de sensibilizar as pessoas. Principalmente as crianças! E o livro multiformato ajuda a romper estas bolhas capacitistas, explicando que existem diferentes formas de comunicar e que todas elas podem (e devem) estar juntas.

O outro lado da questão também é fundamental, ou seja, dar suporte para o empoderamento de crianças e jovens com deficiência para lutarem pelos seus direitos.

Como já foi mencionado, o capacitismo pode manifestar-se de muitas formas, desde a utilização de uma nomenclatura pejorativa, ou com atitudes assistencialistas, que fazem crer que a pessoa com deficiência não tem poder de decisão sobre sua própria vida. Esta reprodução de atitudes capacitistas afetam as pessoas com deficiência de formas diretas e indiretas.

Quando um museu, continua ignorando que pessoas com deficiência também são contribuintes e que também gostariam de frequentar estes ambientes culturais, não percebem a importância dos recursos de acessibilidade para a inclusão destes públicos. Ou quando os trabalhadores da cultura são pessoas com deficiência e não conseguem desenvolver o seu trabalho porque o ambiente não está adaptado para corpos não normativos.

Esta é uma forma estrutural de reprodução do capacitismo que irá afetar diretamente pessoas com deficiência, pois certamente enfrentarão barreiras caso apareçam nestes espaços. E estas barreiras tanto podem ser nas atitudes, na comunicação ou no espaço físico.

Estas atitudes e ações podem atingir indiretamente a vida de muitas pessoas, pois ao serem tão estigmatizadas e pré-julgadas, muitas pessoas acabam por internalizar estes discursos de que realmente são “incapazes” e que não são “dignas” de frequentar os espaços, fechando-se em casulos e continuando segregadas. É, por isso, um processo estrutural que se perpetua desde a idade antiga até os dias atuais.

Por fim, o quarto capítulo apresentou uma experiência pontual, de desenvolvimento de um livro multiformato, mas num contexto diferente: o museu não tem em sua missão ser um museu de/para todos.

Desta forma, mesmo que o desenvolvimento de ambos livros multiformatos (MCCB e Museu do Doce) tenha tido como base um processo dialógico e envolvido muitas pessoas, a sua utilização por parte dos museus foi muito distinta.

Aqui é nítida a postura adotada pelas diferentes equipes, onde se percebe que de um lado uma entende a inclusão como um dos eixos centrais do museu e de outro lado buscou-se que o espaço e os seus produtos fossem mais acessíveis porém a sua utilização tanto pela equipe, quanto pela comunidade não aconteceu.

Neste sentido, qual seria a melhor estratégia para que um livro multiformato não fosse uma exceção?

Esta é uma questão difícil de ser respondida, porque há várias camadas inseridas nela.

As universidades têm grande potencial para o desenvolvimento de inovação, tanto se pode observar que os dois livros foram produzidos em parceria com instituições de ensino superior. Mas não basta só ter a universidade a favor da inovação, é preciso que as pessoas também estejam sensibilizadas para a potencialidade de uma comunicação equitativa.

A comunicação equitativa aqui é o conceito que se propõe, pois entende-se que ela é um meio de promoção de justiça social, onde as diferentes formas de comunicar permitem que a igualdade de oportunidades seja colocada em prática.

Desta forma, entender que a equidade é um conceito chave para uma mudança de mentalidades que está enraizada no capacitismo estrutural da sociedade, entende-se que seja o principal fator para que mais projetos assim possam ser replicados.

É preciso que se ultrapassem as bolhas de privilégios e se olhe para quem está ao lado, com os seus direitos cerceados. Perceber que as políticas públicas de inclusão existem, mas a prática ainda está distante do que está escrito no papel.

E neste sentido, “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB” tem sido uma importante ferramenta de mediação de comunicação equitativa, pois além de garantir o acesso a quem, por muito tempo, não o tinha, ao mesmo tempo tem sido usado para sensibilizar para o aprendizado de que a diferença não é algo feio, mas sim a maior riqueza das populações.

O papel do MCCB na divulgação do livro, bem como em sua utilização em atividades propostas pelo serviço educativo são essenciais para que a aproximação com a comunidade continue a frutificar ações inclusivas.

A utilização do livro pelas crianças com e sem deficiência, juntas, num único exemplar é para um museu a melhor forma de ser: evolutivo nas propostas, rigoroso na mensagem, amável na comunicação inclusiva e acessível aos distintos tipos de utilizadores⁵⁷.

⁵⁷ Estas são as palavras-chave do MCCB, escolhidas junto com a comunidade, conforme foi referido no capítulo 2 desta tese.

Figura 70: crianças lendo e brincando com o livro no MCCB



Fonte: acervo da autora, 2024

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de quatro crianças que estão sentadas em círculo no chão. Um dos meninos, segura o livro do MCCB com uma das mãos e procura um pictograma com a outra. O restante do grupo o ajuda.

Portanto, acredita-se que para além do espaço do museu ser um ambiente inclusivo, com uma equipe sensibilizada para tal, produzir materiais com diferentes formas de comunicar, como é o caso do livro multiformato, auxilia na construção de uma sociedade mais equitativa, que respeita e valoriza as diferenças e que destaca a função social deste museu para com a sua comunidade.

E mais do que isso, que garante com que crianças com deficiência tenham seus direitos à leitura e a cultura garantido, podendo ler os seus livros junto com seus familiares e amiguinhos sem deficiência.

É relevante destacar, ainda, que a equipe do MCCB absorveu a ideia de trabalhar com o multiformato e no momento está desenvolvendo postais em multiformato juntamente com a Casa do Mimo, em parceria com a autora e com o CRID.

O Museu de Leiria e o Moinho de Papel, seguindo o exemplo do MCCB também encontram-se a produzir seus livros multiformato.

Pontua-se, para concluir, que um museu de todos e para todos não se faz apenas de recursos e produtos inclusivos. Um museu de todos e para todos só é possível quando se mantém vivo em sua missão, com um trabalho constante em conjunto com a comunidade.

Para conhecer mais o MCCB, aponte o seu celular para estes QR Code:

**Reportagem sobre o MCCB -
Prémio Museu Europeu do ano
(Kenneth Hudson)**



**Livro Multiformato “Saltos no tempo”
Prémios APOM 2023**



**Rubrica do MCCB no
Jornal da Batalha**



Referências

ACESSO CULTURA. Como (e quando) falar da deficiência? Um guia para profissionais de comunicação cultural e jornalistas. Acesso Cultura. <https://acessocultura.org/como-e-quando-falar-da-deficiencia/> Acesso em: 12/03/2024, às 17h15.

ANTAS, M. N. d. B. A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico - boas práticas em museus de arqueologia portugueses. **Tese apresentada ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona** para obtenção do grau de doutor, orientada por Mário Caneva Magalhães Moutinho, 2013

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LINGUAGEM SIMPLES [Plain]. (s/d). <https://plainlanguage.network.org/plain-language/o-que-e-linguagem-clara/> Acedido em: 22 de novembro de 2022, às 12:14.

BAUMAN, Z. **Modernidade e ambivalência**: Pós-modernidade ou vivendo com a ambivalência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N.; GROSGOUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BERSCH, R; SCHIRMER, C. R. **Comunicação Aumentativa e Alternativa – CAA**. In: SCHIRMER, Carolina R. *et al*, Atendimento Educacional Especializado: Deficiência Física. São Paulo: MEC/SEESP, 2007.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. Traduzido por João de Freitas Teixeira. 3º ed. – Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.

BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRITTO, C. C.. As palavras continuam com os seus deslimites: reflexões sobre Sociomuseologia e linguagem de especialidade”. In: PRIMO, J.; MOUTINHO, M. (Eds). **Teoria e prática da Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 39-63, 2021.

BRUNO, M. C. Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a Museologia da Sociomuseologia. IN: ". In: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Teoria e prática da Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 65-86, 2021.

CÂMARA MUNICIPAL DA BATALHA. <https://www.cm-batalha.pt/galeria/4>
Acesso em: 03/04/23, às 14:20.

CARDOSO, E. SOUSA; C.M.A. de O. A. de; CASTELINI, A. L. de O. Comunicação aumentativa e alternativa em museus: experiências em Portugal e no Brasil. In: OLIVEIRA, G. G. de; NUÑES, G. J. Z. **Design em Pesquisa** – Volume 3. Porto Alegre: Marcavizual, 2020. Cap. 15. P. 277-295. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/iicd/publicacoes/livros>. Acesso em: 26/12/2022, às 16:10.

CARDOSO, E. Design para experiência multissensorial em museus: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual. **Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Rio Grande do Sul** para obtenção do grau de doutor, orientada por Tânia Luisa Koltermann da Silva, Porto Alegre, 2016.

CARMO, C. E. O. do.. Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança. **Revista Tabuleiro de Letras (PPGEL/UNEB)**, vol. 13, n. 2, p. 75-89, Salvador, 2019..

CARMO, C. E. O. do.. Vocês, bípedes, me cansam! Modos de aleijar a dança como contranarrativa à bipedia compulsória. **Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multi-Institucional em Difusão do Conhecimento da Universidade do Estado da Bahia** para obtenção do grau de doutor, orientada por Suely Aldir Messeder, Bahia, 2023.

CARTA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS DA UNIÃO EUROPEIA: .Disponível em: <https://op.europa.eu/webpub/com/carta-dos-direitos-fundamentais/pt/>
Acesso em: 25/03/2024 às 10:45.

CARVALHO, A. . **Museus e diversidade cultural**: da representação aos públicos. Portugal: Caleidoscópio, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CHAGAS, M. . Memória e poder: dois movimentos. In: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Introdução à Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 297 - 326, 2020.

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA: Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx> . Acesso em: 25/03/2024 às 09:15.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEUS.. Disponível em: <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/> . Acesso em: 25/03/2024 às 14:25.

CONVENÇÃO DE FARO: Disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/ConvencaoFaro.pdf> Acesso em: 25/03/2024 às 08:54

CONVENÇÃO DOS DIREITOS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: Disponível em: <https://www.inr.pt/convencao-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia> Acesso em: 25/03/2024 às 11:45.

COUTINHO, C. P. **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas**: teoria e prática. Edições Almedina: Coimbra. 2020. 421p.

CRESWELL, J. **Qualitative inquiry and research design: choosing among five traditions**. Thousand Oaks: Sage Publications, 1998.

CURY, M. X. Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. Orientadora: Maria immacolata Vassalo de Lopes. 2015. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS: Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos> Acesso em: 25/03/2024 às 10:50.

Decreto-Lei nº 135/99 de 22 de abril. Medidas de Modernização Administrativa (MMA). Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?artigo_id=2144A0038&nid=2144&tabela=leis&pagina=1&ficha=1&so_miolo=&nversao=. Acesso em: 25/03/2024 às 11:00.

DORNELES, P.; ALBERTACCI JUNIOR, G. Rede de articulação, fomento e formação: O curso de especialização como instrumento da política e acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. In: CARDOSO, E.; CUTY, J. (org.). **Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências**. Porto Alegre: Marcavisual, p.102-120, 2014.

EARDLEY, A. F., MINEIRO, C., NEVES, J.; RIDE, P. . Redefinindo o Acesso: Adotando a multimodalidade, a memorabilidade e a experiência compartilhada nos Museus. **Curador: The Museum Journal**, 59(3), 263-286, 2016.

EKARY, M.. Combating redundancy: writing texts for exhibitions. In: GREENHILL, Eilean Hooper (Ed.). **The Educational Role of the Museum**. London: Routledge. P. 201 -204, 1994.

ESTRATÉGIA DE PROMOÇÃO DA ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DOS MUSEUS, MONUMENTOS E PALÁCIOS: Disponível em: <https://www.inr.pt/documents/11309/465535/EPAl+estrat%C3%A9gia+de+promo%C3%A7%C3%A3o+da+acessibilidade+e+inclus%C3%A3o+MMPs/bf51fb93-e9e2-4126-ae9-d5d8320d7a02> Acesso em: 14.07.2023, às 11:42.

ESTRATÉGIA SOBRE OS DIREITOS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA 2010 – 2020:Disponível em: <https://portugal2020.pt/estrategia-para-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia-2021-2030/> , Acesso em: 14.07.2023, às 11:30.

FERREIRA, R. A. Etnomídia e a interface com o politicamente correto. **Revista Extraprensa (USP)**.2012

FISHER, H. . Só é acessível se der para entender. In.: SALASAR, D. N. & MICHELON, F. F. (Ed). **Acessibilidade cultural: atravessando fronteiras**. (cap. 17, pp. 244 – 261). Pelotas: Ed. da UFPel, 2020.

FREIRE, P. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro : Editora Paz e Terra. 1987.

GARCIA, A., MINEIRO, C.; NEVES, J. . **Guia de Boas Práticas de Acessibilidade, Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus**. Lisboa: Direção Geral do Património Cultural (DGPC) & Instituto do Turismo de Portugal, 2017 Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicos/acessibilidade/guia_comunica_caoacessivel_inclusiva.pdf Acesso em: 25/03/2024 às 10:52.

GUERREIRO, A. D. . Para uma comunicação mais inclusiva. **Revista Análise Psicológica**., 2002.

GUERREIRO, M. d. L. R. F. . **A biblioteca pública e o conhecimento universal**: elementos para um estudo e implementação de competências biblioinclusivas. Almada: EDLARS – Educomunicação e Vida (Em distribuição pela Amazon/Espanha), 2020.

INSTITUTO NACIONAL PARA A REABILITAÇÃO . GUIA PRÁTICO: OS DIREITOS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA EM PORTUGAL. Disponível em: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/comunicacao/documento?i=guia-pratico-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia-em-portugal> Acesso em: 25/03/2024 às 09:00.

KRENAK, A. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras. 2020.

Lei de Bases do Patrimônio Cultural: <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/107-2001-629790>

Lei Quadro dos Museus: <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/47-2004-480516>

MCCB. Aprender no Museu. Programa educativo. Disponível em: https://museubatalha.com/pic/extra/Serv_Educativo_2017_595b7bd522bed.pdf Acesso em: 26/03/2024, às 13:40

MARCO, V. d.. **Capacitismo, o mito da capacidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

MARTINS, P. R. **Museus (IN)capacitantes**: deficiência, acessibilidades e inclusão em museus de arte. [Portugal]: Caleidoscópio, 2017.

MINEIRO, C. (coord.). . **Museus e acessibilidade**: temas de museologia, 2004.

MUNICÍPIO DA BATALHA. **Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha. Catálogo do MCCB** (pp. 13-22). Santa Maria da Feira: Rainho & Neves, Lda.

NEVES, J. **Guia de audiodescrição**: imagens que se ouvem. Lisboa: Instituto Nacional para Reabilitação, 2011.

NEVES, J. (2021). O Museu de todos. In **MUNICÍPIO DA BATALHA. Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha**. Catálogo do MCCB (pp. 29-32). Santa Maria da Feira: Rainho & Neves, Lda.

NIEPCE, D. **Anda, Diana**. Lisboa : Teatro Praga / Sistema Solar (chancela ed._____, 2022.

PAIS, J. M.; MAGALHÃES, P.; ANTUNES, M. L. . **Prática cultural dos portugueses**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2022.

PEREIRA, M. Museologia, Nova Museologia e Museologia Social: interfaces e conjunturas. In: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Introdução à Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p.77 – 112, 2020.

PEREIRA, R. **Diversidade funcional**: a diferença e o histórico modelo de homem-padrão. História, Ciência, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro, v. 16, n. 3, jul-set. 2009, p. 715-728.

PRATS, L. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, n. 21, 2005.p.p. 17-35. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7173998> Acesso em: 25/03/2024 às 10:00.

PRIMO, J. A IMPORTÂNCIA DOS MUSEUS LOCAIS EM PORTUGAL. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 25, n. 25, 11.

PRIMO, J. & M, M.. Referências teóricas da Sociomuseologia. *In*: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Introdução à Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2020, p. 17-34.

RODRIGUES, D. Equidade e educação inclusiva. Porto: Profedições, Lda. 2015.

ROSENSTOCK, R.; NAPIER, J., (eds.). **International Sign**: Linguistic, Usage, and Status Issues. Washington, DC: Gallaudet University Press, 2015.

SANTOS, M. C. T. M. . Demandas e desafios para a formação contemporânea em Museologia. *In*: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Teoria e Prática da Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 141-175, 2021.

SANTOS, M. C. T. M. Processos Museológicos: critérios de exclusão. *In*: PRIMO, J. & MOUTINHO, M. (Eds). **Introdução à Sociomuseologia**. Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 405-418, 2020..

SANTOS, M. C. T. M. (2007). Os museus e os seus públicos invisíveis. Texto apresentado no **I Encontro Nacional de Rede de Educadores de Museus e Centros Culturais**, realizado no Rio de Janeiro, na Casa de Rui Barbosa. nos dia 17 e 18 de setembro de 2007.

SALASAR, D. N; FONSECA, T. C. B. . **Cultura para todos: instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais**. Editora da UFPel, 2022.

SALASAR, D. N; SILVA, L. D.; MICHELON, F. F.. Atuações da terapia ocupacional no contexto museológico: sensibilização para a diversidade. **Cadernos de Terapia Ocupacional**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 147-153, 2016.

SALASAR, D. N. **Um museu para todos**: manual para programas de acessibilidade. Pelotas: Ed. da UFPel, 2019..

SALASAR, D. N. Acessibilidade em museus: o terapeuta ocupacional como mediador de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. 2017. **Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Terapia Ocupacional) – Faculdade de Medicina, Psicologia e Terapia Ocupacional**, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

SALASAR, D. N. Patrimônio para todos e as políticas culturais no Brasil: os museus federais sob os princípios do Desenho Universal. 2020. **Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas**, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6390> . Acesso em: 2/08/2023, às 11:26.

SARRAF, V. P.. **Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial**. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2015.

SARRAF, V. P.. Museus para a Igualdade – Diversidade e Inclusão. Como as premissas da acessibilidade cultural corroboram com a função social dos museus. **Cadernos de Sociomuseologia**. n19. vol. 63. p. 21-30, 2022.

SASSAKI, R. K. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**. São Paulo, v. 12, p. 10 -16, mar./abr. 2009.

SCHEINER, T. C. Patrimônio, museologia e sociedades em transformação: reflexões sobre o museu inclusivo. In: DECAROLIS, NELLY (org.) **El Pensamiento Museológico Contemporáneo**. Actas del II Seminario de Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española. Buenos Aires: ICOM / ICOFOM / Universidade do Porto, 2011.

SOUSA, C. Acessibilidade cultural: um caminho. In SALASAR,D.N; MICHELON,F.F. **Acessibilidade Cultural: Atravessando Fronteiras**. Pp.302-313. Editora UFPel, 2020. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6550>

SOUSA, C. **Desafiar caminhos**. In: <https://www.patrimonio.pt/post/desafiar-caminhos> . Acesso em: 22/11/2022, às 13:25.

STOFFELL, A.M. . O programa museológico. In: **MUNICÍPIO DA BATALHA**. Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha. Catálogo do MCCB (pp. 13-22). Santa Maria da Feira: Rainho & Neves, Lda, 2021.

THIESEN, I. Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaço de produção de conhecimento. *In*: GRANATO, Marcus, SANTOS, Claudia Penha dos, LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (org.). **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. MAST COLLOQUIA 11. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, p. 61-78, 2009.

UNESCO. **Agenda 2030**: <https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/> Acesso em 26/09/2022, às 13:28

UNESCO. **Declaração de Santiago**. Mesa-Redonda de Santiago do Chile, ICOM. 1972 [Disponível em: <http://catedraunesco.ulusofona.pt/declaracao-santiago/> , Acesso em 07/10/22, às 9:00

UNESCO. **Declaração de Québec**. ICOM, 1984. Disponível em: <http://catedraunesco.ulusofona.pt/declaracao-do-quebec-1984/> Acesso em: 27/12/22, às 10:05.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020

VIEIRA, P. A.. O espectador surdo e a legendagem acessível. . *In*.: Salasar, D. N. & Michelon, F. F. (Ed). **Acessibilidade cultural**: atravessando fronteiras. (cap. 17, pp. 244 – 261). Pelotas: Ed. Da UFPel, 2020.

VLACHOU, M. **Musing of culture**. Mostrem-me as pessoas. 2014. Disponível em: <http://musingonculture-pt.blogspot.com/2014/04/mostrem-me-as-pessoas.html>. Acesso em: 10 set. 2020, às 16:58.

VLACHOU, M. **O que temos a ver com isso?** O papel político das organizações culturais. Lisboa: Livraria Tigre de Papel, 2022.

VON TETZCHNER, S; MARTINSEN, H. **Introdução à comunicação aumentativa e alternativa**. Portugal: Porto Editora, 2000.

FONTES DOCUMENTOS ORAIS

Baptista, Emílie. Responsável pelo Serviço Educativo do MCCB. 16/03/2024

Cunha, Rui. Antigo responsável pela Cultura. 07/10/2022

Lucas, António. Antigo Presidente da Câmara. 08/07/2023

Moderno, Ana. Conservadora responsável pelo MCCB. 16/03/2024.

Neves, Josélia. Especialista em Acessibilidades responsável pelo MCB. 15/09/2022

Stoffell, Ana Mercedes. Museóloga responsável pelo MCCB. 18/09/2022

Travassos, José. Batalhense. 11/10/2022

Viana, António. Arquiteto responsável pelo MCCB. 03/10/2022

ANEXOS

Anexo 01

REGULAMENTO DO CONCURSO “ILUSTRAÇÕES PARA LIVRO MULTIFORMATO”

Introdução

A Câmara Municipal da Batalha e o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB), com o apoio da Casa do Mimo, do Agrupamento de Escolas da Batalha e do CRID – Centro de Recursos para a Inclusão Digital do Instituto Politécnico de Leiria, leva a efeito o concurso “Ilustrações para livro multiformato”.

O livro multiformato aborda os temas expositivos do MCCB, com recurso a diversos formatos acessíveis e de forma a chegar a todos os públicos. As ilustrações têm por objetivo tornar o livro mais atrativo, com abertura a diferentes participações e abordagens estéticas.

Artigo 1º Objeto

Este concurso destina-se a promover a criatividade e a imaginação dos mais jovens, através da arte da ilustração, sendo o MCCB mediador fundamental, no intuito da valorização da prática inclusiva deste museu.

Artigo 2º Objetivos

- 1) São objetivos fundamentais deste concurso:
 - a) Valorizar o património e a História da Batalha revelada no MCCB, através de um livro original, com abordagem multiformato.
 - b) Apelar à criatividade e imaginação dos mais jovens, tendo por base a exposição do MCCB.
 - c) Potenciar a criação de um livro com diversas participações, permitindo a inclusão de distintas abordagens plásticas e estéticas.
 - d) Reforçar os recursos de acessibilidade do Museu, no cumprimento da sua missão inclusiva.

Artigo 3º Entidades promotoras

A entidade promotora do “concurso “ilustrações para livro multiformato” é a Câmara Municipal da Batalha, através do MCCB, contando com o apoio da Casa do Mimo, do Agrupamento de Escolas da Batalha e do CRID – Centro de Recursos para a Inclusão Digital do Instituto Politécnico de Leiria

Artigo 4º Destinatários

- 1) O concurso destina-se a todas as crianças do concelho da Batalha, com idades compreendidas entre os 6 e os 12 anos de idade.
- 2) Todas as Ilustrações serão desenhadas à mão por uma criança entre 6 e os 12 anos de idade.
- 3) As crianças a concurso deverão ter entre 6 e 12 anos de idade à data da participação e esta deve ser submetida pelos progenitores ou representantes legais da criança com idade superior a 18 anos.
- 4) Poderá ser solicitado pelo Júri, caso assim se entenda, que seja exibido comprovativo da idade do participante.

Artigo 5ª Temas a Ilustrar

- 1) Os participantes deverão apresentar a concurso 5 desenhos dos seguintes temas, a escolher em sorteio:
 1. Matilde observa a vitrine Origens
 2. Matilde conversa com o Stegossauro
 3. Matilde conversa com Homo erectus (Jaime) que faz fogo com as pedras
 4. Escavação arqueológica da época romana
 5. Batalha de Aljubarrota
 6. Matilde e Arcanjo Miguel frente ao Mosteiro da Batalha
 7. Matilde toca no Sistema de Pesos e Medidas de D. Manuel I
 8. Matilde faz selfie com Homo erectus (Jaime), Magistrado e São Miguel Arcanjo

9. Leo toca em peça do Museu ao mesmo tempo que ouve com os auriculares
10. Matilde despede-se frente ao Museu
- 2) O sorteio das ilustrações a realizar é feito no MCCB, convidando-se os participantes a deslocar-se ao Museu para esse fim.

Artigo 6º Prémios

- 1) Todos os participantes receberão um Diploma de Participação.
- 2) As ilustrações seleccionadas serão publicadas no livro multiformato.
- 3) Os autores das ilustrações seleccionadas receberão:
 - e) Dois exemplares do livro multiformato
 - f) Um voucher no valor de 25€ para descontar em produtos da loja do MCCB
 - g) Um passe livre trânsito para visitar o MCCB durante 3 meses para a família nuclear do participante.
- 4) A cerimónia de divulgação dos vencedores será divulgada pelo Município da Batalha e MCCB, em data e horário a comunicar posteriormente a todos os participantes.

Artigo 7º

Critérios de admissão dos trabalhos

- 1) As ilustrações participantes neste concurso devem ser apresentadas em formato papel.
- 2) O nome do autor não poderá constar em qualquer parte do trabalho apresentado.

Artigo 8º Confidencialidade dos participantes

- 1) Os participantes apresentam-se a concurso com pseudónimo com que assinarão a ilustração.
- 2) As ilustrações devem ser entregues:

2.1.) Presencialmente ou por correio, em envelope fechado contendo este no seu interior dois envelopes:

- a) Num envelope deverão constar as ilustrações originais. Na parte de trás de cada ilustração deverá constar o pseudónimo do participante e o título de cada ilustração, de acordo com os temas sorteados e indicados no artigo 5º deste concurso.
- b) Noutro envelope deverão constar as indicações pessoais do concorrente (nome, morada completa, data de nascimento, número de telefone ou telemóvel do próprio ou do encarregado de educação, e email do próprio ou do encarregado de educação). Este envelope deve ser assinado no lado exterior apenas com o pseudónimo escolhido. Este envelope será aberto pelo júri do concurso após a seleção dos trabalhos vencedores. Estes documentos serão colocados em envelopes fechados de forma a garantir a confidencialidade dos concorrentes.

Artigo 9º Entrega dos trabalhos

1) O prazo para a entrega dos trabalhos a concurso termina no dia 18 de junho. A entrega dos mesmos poderá ser efetuada de uma das seguintes formas:

- a) Em mão: na receção da Câmara Municipal da Batalha, Rua Infante D. Fernando, 2440-118- Batalha, durante o horário do expediente – segunda-feira a sexta-feira das 13h00 às 18h00.
- b) Em mão: na receção do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, Largo Goa, Damão e Diu, 2440-901 Batalha, durante o horário da abertura ao público – quarta-feira a domingo: 10h00 - 13h00 e 14h00-18h00.
- c) Por correio: através de carta fechada e registada, com aviso de receção, dirigido ao

Município da Batalha / Assunto: Concurso “Ilustrações para livro multiformato”
Rua Infante

D. Fernando, 2440-118 Batalha.

2). Não serão aceites trabalhos cuja data do carimbo dos correios ou de envio do e-mail seja posterior ao dia 18 de junho de 2022.

Artigo 10º

Critérios gerais de apreciação dos trabalhos

- 1) Os critérios gerais de apreciação dos trabalhos serão os seguintes:
 - a) criatividade;
 - b) originalidade;
 - c) qualidade do desenho;
 - d) interpretação dos temas a ilustrar;
 - e) cuidado com os detalhes.

Artigo 11º Júri

- 1) Os trabalhos serão avaliados por um júri, a designar pelo Município da Batalha, composto por técnicos das entidades promotoras do concurso e outro(s) convidado(s) ilustre(s) no âmbito da ilustração e acessibilidade para melhor servir o propósito do mesmo.
- 2) Caberá ao Júri decidir sobre os casos omissos neste Regulamento, não havendo recurso dos mesmos.
- 3) Caso os trabalhos não apresentem qualidade ou não correspondam ao pretendido, o Júri reserva-se ao direito de não atribuir quaisquer prémios.
- 4) Os membros do Júri não terão acesso aos dados pessoais dos autores dos trabalhos, cabendo ao secretariado do concurso zelar pela manutenção do sigilo durante todo o processo de apreciação e avaliação das ilustrações.

Artigo 12º

Direitos intelectuais / direitos de autor

- 1) Só poderão ser submetidos a concurso ilustrações inéditas.
- 2) Os concorrentes não premiados e interessados em reaver os seus trabalhos poderão proceder ao seu levantamento no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, mediante a apresentação do Cartão de Cidadão ou de outro documento identificativo.

3) Os autores das ilustrações autorizam a divulgação e utilização, de forma gratuita, dos seus trabalhos em toda e qualquer atividade promovida pela Câmara Municipal da Batalha e MCCB, bem como da sua edição.

Artigo 13º Omissões

Os casos omissos e lacunas que surgirem no âmbito do presente Regulamento serão supridos e decididos pelo júri do concurso.

Batalha, 04 de maio de 2022.

APÊNDICES

APÊNDICE 01

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Este termo foi desenvolvido para fins de investigação conducente ao grau de doutora com a tese de doutoramento intitulada “Comunicação inclusiva na perspectiva do Desenho Universal: um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha”, desenvolvida na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, pela investigadora Desirée Nobre Salazar, sob orientação da professora Doutora Francisca Ferreira Michelin (UFPel) e coorientação da professora Doutora Célia Sousa (ESECS/CRID@/CICS.NOVA.IPLeia/ Instituto Politécnico de Leiria). O objetivo da pesquisa é fazer um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB) buscando identificar quais são os elementos essenciais para a comunicação inclusiva em um museu na perspectiva do Desenho Universal. Para tal, o objetivo deste termo é para recolhermos o seu consentimento de participação de entrevista, onde se pretende compreender como se deu o processo de elaboração e desenvolvimento do projeto do MCCB.

Neste sentido, as informações coletadas nas entrevistas serão utilizadas apenas para fins da investigação, podendo, ou não, ser anonimizadas caso seja de seu interesse. Será garantido que a sua opção de escolha de participação será cumprida nos termos acordados.

Queira, por favor, selecionar a opção pretendida:

☐ pretendo anonimato

☐ pretendo ser identificada/o

Caso a opção de anonimato seja a por si selecionada, será garantida que as suas respostas são anônimas e os dados são confidenciais e serão tratados no mesmo respeito pelas regras éticas.

Os dados resultantes deste projeto de pesquisa serão incluídos no documento da tese de doutoramento, no âmbito deste termo, assim como em outras publicações científicas (apresentações de comunicações em congressos, actas de congressos, artigos científicos, entre outros).

Desta forma, declaro ter ciência, concordo e autorizo nos termos acima descritos, a utilização das informações dadas na entrevista. A minha assinatura formaliza este compromisso.

Local, ____ de setembro 2022.

APÊNDICE 02**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE VOZ E IMAGEM PARA FINS DE
INVESTIGAÇÃO ACADÊMICA**

Eu, _____,
autorizo a gravação de voz e imagem para fins de investigação para a tese de doutorado intitulada “Comunicação inclusiva na perspectiva do Desenho Universal: um estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha”, desenvolvida pela investigadora Desirée Nobre Salasar, sob orientação da professora Doutora Francisca Michelin e coorientação da professora Doutora Célia Sousa.

Tenho ciência de que não haverá divulgação da minha imagem, nem som de voz por qualquer meio de comunicação, seja ele televisão, rádio ou internet, exceto nas atividades vinculadas ao ensino e a pesquisa explicitadas acima.

Deste modo, declaro que tenho ciência, concordo e autorizo o uso nos termos acima descritos, da minha imagem e/ou som de voz.

Lisboa, ____ de setembro 2022.

APÊNDICE 03

Roteiro para entrevista aos colaboradores do MCCB - INVESTIGADORES

1. Tenho a informação que foi através de uma solicitação dos batalhenses que a Câmara Municipal da Batalha iniciou o projeto do MCCB. Conte-me como foi este processo e como se deu a sua participação.
2. Quais foram as principais dificuldades encontradas?
3. Como define a participação da comunidade durante o projeto? Ela esteve presente em quais etapas do projeto?
4. Em que momento começaram a ser discutidas as questões relacionadas com as acessibilidades e ao Desenho Universal?
5. Em algum momento foi discutido o conceito de comunicação acessível ou comunicação inclusiva? Se sim, quem suscitou essa discussão?
6. Como foram escolhidas as informações textuais que estão no museu?
7. Como foi decidida a quantidade de textos na exposição? Houve alguma regra a ser seguida?
8. As cores escolhidas para a museografia (textos e fundo, principalmente) foram intencionais – pensadas através das questões de acessibilidade?
9. Como foram escolhidas as informações táteis que estão no museu?
10. Como aconteceu a participação das pessoas com deficiência no projeto? Quais os momentos?
11. Considerando que o Museu é muito importante para o Município da Batalha, como você avalia o resultado deste projeto, principalmente, percebendo que são vários os resultados para a comunidade, qual seria o principal deles?
12. Se pudesse definir o MCCB em três palavras, quais seriam?

APÊNDICE 04

Roteiro para entrevista colaboradores do MCCB - ACESSIBILIDADE

1. O primeiro projeto de acessibilidades foi desenvolvido já por si, ou foi a equipa do museu que trouxe uma primeira proposta?
2. Quais foram as dificuldades que encontrou?
3. Como você define a participação da comunidade durante o projeto? Ela esteve presente em quais etapas do projeto?
4. Em algum momento foi discutido o conceito de comunicação acessível ou comunicação inclusiva? Essa discussão foi para todos ou apenas para os investigadores?
5. Como foram escolhidas as informações textuais que estão no museu?
6. Como foi decidida a quantidade de textos na exposição. Houve alguma regra a ser seguida?
7. Como foram escolhidas as informações táteis que estão no museu?
8. Como foi a decisão de colocar um trilho podotátil ao invés do piso?
9. Qual foi o papel das pessoas com deficiência no projeto do MCCB? Em que momento elas fizeram (ou não) parte?
10. Considerando que o Museu é muito importante para o Município da Batalha, como avalia o resultado deste projeto, principalmente, percebendo que são vários os resultados para a comunidade, qual seria o principal deles?
11. Se pudesse definir o MCCB em três palavras, quais seriam?

APÊNDICE 05

Roteiro para entrevista à autarquia da Batalha

1. Tenho a informação que foi através de uma solicitação dos batalhenses que a Câmara Municipal da Batalha iniciou o projeto do MCCB. Conte-me como foi este processo.
2. Após a decisão de criação do MCCB, como foram elaboradas as etapas do processo?
3. Quais foram as principais dificuldades encontradas?
4. Como foram escolhidos os investigadores que fizeram parte da equipa?
5. Como você define a participação da comunidade durante o projeto? Ela esteve presente em quais etapas do projeto?
6. Em algum momento foi discutido o conceito de comunicação acessível ou comunicação inclusiva? Se sim, quem suscitou essa discussão?
7. Em que momento começaram a ser discutidas as questões relacionadas às acessibilidades e ao Desenho Universal?
8. Considerando que o Museu é muito importante para o Município da Batalha, como avalia o resultado deste projeto, principalmente, percebendo que são vários os resultados para a comunidade, qual seria o principal deles?
9. Se pudesse definir o MCCB em três palavras, quais seriam?

APÊNDICE 06

Roteiro para entrevista equipe atual – Conservadora Ana Moderno

1. Tenho a informação que foi através de uma solicitação dos batalhenses que a Câmara Municipal da Batalha iniciou o projeto do MCCB. Conte-me como foi este processo e como se deu a sua participação.
2. Como define a participação da comunidade durante o projeto? Ela esteve presente em quais etapas do projeto?
3. Em que momento começaram a ser discutidas as questões relacionadas com as acessibilidades e ao Desenho Universal?
4. Em algum momento foi discutido o conceito de comunicação acessível ou comunicação inclusiva? Se sim, quem suscitou essa discussão?
5. Como foram escolhidas as informações textuais que estão no museu?
6. Como foi decidida a quantidade de textos na exposição? Houve alguma regra a ser seguida?
7. As cores escolhidas para a museografia (textos e fundo, principalmente) foram intencionais – pensadas através das questões de acessibilidade?
8. Como foram escolhidas as informações táteis que estão no museu?
9. Como aconteceu a participação das pessoas com deficiência no projeto? Quais os momentos?
10. Considerando que o Museu é muito importante para o Município da Batalha, como você avalia o resultado deste projeto, principalmente, percebendo que são vários os resultados para a comunidade, qual seria o principal deles?
11. Atualmente, passados treze anos da abertura do museu, qual a maior dificuldade encontrada pela equipa?
12. Alguma experiência de recepção de público, que a tenha marcado e que gostaria de partilhar?
13. Se pudesse definir o MCCB em três palavras, quais seriam?

APÊNDICE 07

Roteiro para entrevista equipe atual – Responsável pelo Serviço Educativo

1. Atualmente, passados treze anos da abertura do museu, qual a maior dificuldade encontrada pela equipa?
2. Quando começam a planejar as atividades que irão acontecer durante o ano, qual a prioridade de vocês? Que tipo de atividades?
3. Conte-me um pouco sobre os projetos do museu com as escolas.
4. Qual a relevância destes projetos para o museu?
5. Alguns programas são recorrentes, como as férias no museu. Como percebe a participação das crianças nestas atividades?
6. Tem alguma experiência de alguma criança com deficiência que tenha participado nas atividades do museu e que tenha retornado?
7. Conte-me um pouco sobre as parcerias institucionais (jornais da comunidade, mosteiro, museus, universidades...)
8. Qual a relevância da parceria com a Casa do Mimo para o Museu?
9. Como você percebe a relação da comunidade com o museu?
10. Alguma experiência de recepção de público, que a tenha marcado e que gostaria de partilhar?
11. Se pudesse definir o MCCB em três palavras, quais seriam?