

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

Instituto de Ciências Humanas

Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural



**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Patrimônio para todos e as políticas culturais no Brasil:**  
os museus federais sob os princípios do Desenho Universal

**DESIRÉE NOBRE SALASAR**

**2020**



**Desirée Nobre Salasar**

**Patrimônio para todos e as políticas culturais no Brasil:**

os museus federais sob os princípios do Desenho Universal

Dissertação 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 Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Francisca Ferreira Michelin

Pelotas, 2020.

**Dados de catalogação na fonte:**

Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901  
Biblioteca de Ciência & Tecnologia - UFPel

S161p Salasar, Desirée Nobre

Patrimônio para todos e as políticas culturais no Brasil : os museus federais sob os princípios do Desenho Universal / Desirée Nobre Salasar. – 263f. : il. – Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas, 2020. – Orientadora Francisca Ferreira Michelin.

1.Acessibilidade cultural. 2.Museus federais. 3.Desenho universal. I.Michelon, Francisca Ferreira. II.Título.

CDD: 069.170981

**Patrimônio para todos:**

os museus federais sob os princípios do Desenho Universal

Dissertação de Mestrado aprovada, como requisito parcial, para obtenção do título de Mestra em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 01/04/2020

Banca examinadora:

.....

Prof<sup>o</sup> Dra. Francisca Ferreira Michelin (Orientadora)

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

.....

Prof<sup>a</sup> Dra. Juliane Conceição Primon Serres

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

.....

Prof<sup>o</sup> Dr. Eduardo Cardoso

Doutor em Design (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Dedico este trabalho aos profissionais da Cultura que acreditam e lutam por dias melhores e espaços mais inclusivos.

À minha mãe, Carmen Nobre, por abdicar de sua vida para cuidar de mim e me apoiar em todas as minhas escolhas.

À minha avó Arabela Nobre (*in memoriam*) por ser sempre o meu maior exemplo.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, ao meu anjo de guarda e a todos que me protegem.

À minha amada mãe, Carmen Nobre, parte fundamental da minha vida, que esteve me apoiando em todos os momentos, inclusive na organização de tabelas e quadros deste trabalho. Quem dera Deus te fizesse eterna, mamétis! Obrigada por tudo, sempre!

Aos meus tios, por acreditarem no meu trabalho, entenderem as minhas ausências e me incentivarem a ser melhor a cada dia. Sem vocês, a vida fica sem cor e completamente sem graça.

À minha queridíssima orientadora e “mãe acadêmica”, professora Dra. Francisca Michelon, que me acompanha e incentiva há oito anos e nunca deixou de acreditar em mim, mesmo quando eu achava que não era capaz. Obrigada por todas as oportunidades que me proporcionaste, pela confiança, sensibilidade, carinho e cumplicidade e por vibrar junto a cada conquista atingida! Quem dera todos os pesquisadores tivessem a oportunidade de ter uma Francisca em suas vidas!

Aos membros da minha banca, professora Dra. Juliane Serres e professor Dr. Eduardo Cardoso, pelas valiosas contribuições a este trabalho.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo conhecimento compartilhado.

Ao professor Valmôr Scott Junior, pelas aulas encantadoras que foram fundamentais para a construção do referencial teórico desta pesquisa.

À amiga e colega professora Dra. Silvana Bojanoski por acreditar no meu trabalho e me incentivar sempre, mas, principalmente, por me estender a mão e me dar todo apoio necessário no momento crucial de finalização da dissertação. Muito obrigada, Silvana!!

Aos meus alunos do curso de Terapia Ocupacional da UFPel pela compreensão, pelo carinho e incentivo a ser melhor a cada dia: vocês são luzes na minha vida!

Às minhas queridas Aline Mota, Amanda Botelho, Daniela Sobrinho, Jéssica Veras, Nicóly Aires e Talita Garoli pelo valioso trabalho de transcrição das entrevistas. Foi muito bacana perceber o “bichinho da acessibilidade” morder vocês! Obrigada mesmo, de coração!

Às minhas queridas amigas Patricia Dorneles e Juliana Mello, que abrem sempre as portas de suas casas para me receber e, muito mais do que isso, abrem os braços para me acolher com tanto carinho!

A CAPES pelo financiamento da minha pesquisa através de bolsa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo auxílio de campo recebido.

Aos integrantes do grupo “Bolsistas Capes” por serem uma rede de apoio fundamental no processo da pós-graduação. Obrigada pelas dúvidas sanadas, pelos memes e por tornarem a trajetória um pouco mais leve.

A todas (os) profissionais dos museus visitados, pela paciência em me apresentar cada detalhe de suas instituições. Toda a minha admiração pelos trabalhos incríveis que todos têm desenvolvidos, mesmo com tantas dificuldades enfrentadas. Vocês são heróis e heroínas do nosso país!

Aos meus amigos com deficiência, por me ensinarem tanto, a cada encontro!

Às minhas famílias portuguesas por me receberem novamente, com todo amor do mundo, durante parte de minha pesquisa nos museus nacionais de Portugal.

À professora Dra. Célia Souza, do Instituto Politécnico de Leiria, por partilhar comigo seu conhecimento e me acolher com tanto carinho durante minha estadia em Portugal.

Por fim, mas não menos importante, aos meus colegas ingressantes de 2018 do PPGMP, em especial, Márcia Della Flora, Alice Lopes, Diego Rabello e Luciano Silva, por todos os momentos de tensão e descontração vividos ao longo destes dois anos. Que possamos seguir firmes na luta pela cultura do nosso país.

Agradeço, também, a todas as pessoas que de forma indireta estiveram comigo ao longo desta jornada!

“Os museus abrigam o que fomos e o que somos. E inspiram o que seremos.”

(Gilberto Gil)

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é verificar, através de um mapeamento sobre o acesso universal nos museus federais vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus, as adequações ou, simplesmente, a existência de meios que caracterizem a aplicação dos princípios do Desenho Universal nessas instituições. Em consequência, também é objetivo observar o trabalho interdisciplinar que nelas ocorre no que tange, sobretudo, à acessibilidade. Este grupo de museus é apresentado como corpo da empiria, haja vista a origem da administração, a quem compete propor e operacionalizar a política de museus no Brasil. Também, são museus que, pela condição do acervo e da sede, demandam mais do planejamento de acesso e acessibilidade. Por outro lado, pela importância do acervo e dos temas que os definem, são museus que primeiramente deveriam receber todos os públicos. Para este estudo foi realizada uma pesquisa qualitativa e quantitativa, que objetivou levantar dados para compreender o Desenho Universal no contexto teórico, nos planos museológicos e/ou programas de acessibilidade, e prático, aplicado nos vinte e nove museus vinculados ao IBRAM. Assim, no primeiro momento, os museus foram categorizados por itens que apontaram para o nível de complexidade de implementação da acessibilidade em cada instituição. Num segundo momento, através de análise *in loco*, operada sobre uma amostragem por conveniência que é explicada no corpo do trabalho, foram selecionados oito museus nos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais, nos quais foi possível a efetiva verificação pretendida. Estes museus foram selecionados de acordo com a organização interna do IBRAM. Utilizam-se, como base deste estudo, os princípios do Desenho Universal, que asseveram o novo entendimento da acessibilidade que funda a tomada de decisão dos gestores em soluções que privilegiam o coletivo sobre o individual. No campo teórico, foram utilizados autores que corroboram com a perspectiva de que a universalidade do acesso encontra-se na esfera dos Direitos Humanos, através do direito ao exercício da cidadania cultural, orientando, assim, que os ambientes devem estar aptos a receber públicos diversos e que estes consigam fruir, participar, se expressar com autonomia, independente de suas características individuais. A conclusão aponta que, embora o IBRAM já tenha lançado algumas ações relacionadas à pauta da acessibilidade cultural, a prática não tem acompanhado a teoria. Constatou-se ainda que há uma disparidade entre os museus de grande, médio e pequeno porte, no que tange ao acesso universal.

**Palavras-chave:** Acessibilidade Cultural. Museus Federais. Desenho Universal.

## ABSTRACT

g on universal access to federal museums linked to the Brazilian Museum Institute, as adjustments or, simply, the detection of means that characterize the application of Universal Design methods in these conditions. As a result, it is also an objective to observe the interdisciplinary work that does not occur in the interval, mainly in accessibility. This group of museums is presented as an empirical body, in view of the origin of the administration, who is responsible for proposing and operationalizing a museum policy in Brazil. Also, they are museums that, due to the condition of their collection and headquarters, require more planning of access and accessibility. On the other hand, due to the importance of the collection and the themes that define them, museums that can receive all audiences. For this study, a qualitative and quantitative research was carried out, which aimed to gather data to understand Universal Design in the theoretical context, in the museological plans and / or accessibility programs, practices, applied in the twenty-nine museums linked to IBRAM. Thus, at the first moment, the museum was categorized by items that pointed to the level of complexity of implementing accessibility in each institution. In a second step, through the analysis in loco, operated on a sampling for convenience that is explained in the body of the work, eight museums were selected in the states of Rio de Janeiro and Minas Gerais, in which it was possible to make an effective selection. These museums were selected according to the internal organization of IBRAM. The Universal Design Principles are used as the basis of this study, which evaluate or understand again the access to fungi that make decisions of managers in solutions that privilege or collect information about individuals. In the theoretical field, authors were used that corroborate with a perspective of universality of access found in the sphere of Human Rights, using the law and the exercise of cultural citizenship, thus guiding which environments are those that are subject to diverse audiences and that they are able to acquire, participate, exhibit with autonomy, regardless of their individual characteristics. The conclusion points out that, although IBRAM has already launched some actions related to the cultural accessibility agenda, a practice has not followed a theory. It was also found that there is a disparity between museums of large, medium and small size, with no possibility of universal access.

**Keywords:** Cultural Accessibility. Federal Museums. Universal Design.

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	Princípios do Desenho Universal	29
FIGURA 2	Acervo do Museu da Inconfidência no sistema Tainacan	85
FIGURA 3	Nuvem de palavras	99
FIGURA 4	Vista da praça Tiradentes com o MDInc ao fundo	120
FIGURA 5	Vista da rua lateral que dá acesso ao MDInc	121
FIGURA 6	Vista da fachada do MASDP	122
FIGURA 7	Caminho para o Museu do Ouro	123
FIGURA 8	Calçada da fachada principal do Museu do Ouro	128
FIGURA 9	Acesso ao MHN	125
FIGURA 10	Rampa de acesso ao MHN	126
FIGURA 11	Acesso principal ao Museu da República	127
FIGURA 12	Entrada alternativa do Museu da República	127
FIGURA 13	Entrada alternativa do Museu da Inconfidência	128
FIGURA 14	Acesso à Casa do Pilar – Anexo III do MDInc	129
FIGURA 15	Fachada da Casa do Pilar	129
FIGURA 16	Entrada do Museu Imperial	130
FIGURA 17	Fachada principal do Museu Imperial	131
FIGURA 18	Rampa de acesso ao Hall de entrada do Museu Imperial	132
FIGURA 19	Acesso ao MART	133
FIGURA 20	Rampa de acesso ao MART	134
FIGURA 21	Entrada principal do Museu Regional de Caeté	135
FIGURA 22	Entrada alternativa do Museu Regional de Caeté	136
FIGURA 23	Rampas de acesso no interior do MRC	137
FIGURA 24	Entrada principal do Museu do Ouro	138

FIGURA 25	Entrada traseira do Museu do Ouro	139
FIGURA 26	Rampas de acesso do MASDP guardadas no interior do Museu	140
FIGURA 27	Vagas de estacionamento prioritário no pátio do MHN	141
FIGURA 28	Vagas de estacionamento prioritário no pátio do MImp	142
FIGURA 29	Placa de identificação do Museu Imperial	143
FIGURA 30	Placa de identificação do MHN	144
FIGURA 31	Placa de identificação do Museu do Ouro	145
FIGURA 32	Placa de identificação do MCCB	146
FIGURA 33	Balcão de recepção com duas alturas e recorte frontal	147
FIGURA 34	Cadeiras de rodas e carrinhos para crianças disponíveis no MHN	148
FIGURA 35	Cadeiras de rodas para visitantes do MImp	149
FIGURA 36	Recurso de tecnologia assistiva desativado no MDInc	150
FIGURA 37	Piso podotátil indicando obstáculos	151
FIGURA 38	Trilho podotátil do MCCB	152
FIGURA 39	Trilho podotátil do Museu de Leiria	152
FIGURA 40	Falta de espaço para livre circulação no Museu do Ouro	154
FIGURA 41	Porta fechada separa salas de exposição do MHN	155
FIGURA 42	Padrão flexor de pacientes com sequelas pós-AVE	156
FIGURA 43	Pantufas no Museu Imperial	157
FIGURA 44	Vitrine com prateleiras muito altas no MImp	158
FIGURA 45	Vitrine sem vidros antirreflexos e com objetos escondidos ao fundo	158
FIGURA 46	Vitrine muito alta no MDInc	159

FIGURA 47	Legendas em suporte muito alto no MART	160
FIGURA 48	Painel com texto na parede acima do acervo no MRC	161
FIGURA 49	Sala semi aberta na sacristia do MASDP	162
FIGURA 50	Legendas altas no MO	163
FIGURA 51	Bancos para descanso no MHN	165
FIGURA 52	Bancos para descanso no MImp	165
FIGURA 53	Bancos de igreja no MART	166
FIGURA 54	Bancos de igreja no MASDP	166
FIGURA 55	Fechadura externa do sanitário adaptado no MHN	168
FIGURA 56	Parte interna da fechadura do sanitário adaptado no MHN	168
FIGURA 57	Parte interna da fechadura do sanitário adaptado do MRC	169
FIGURA 58	Fechadura do banheiro adaptado do MDInc	170
FIGURA 59	Acionador de descarga no banheiro externo do MImp	171
FIGURA 60	Acionador de descarga no banheiro do MHN	172
FIGURA 61	Banheiro adaptado do MR	173
FIGURA 62	Fechadura do sanitário adaptado do MR	174
FIGURA 63	Alarme de segurança do MCCB	175
FIGURA 64	Fraldário do banheiro adaptado do MR	176
FIGURA 65	Changing place	177
FIGURA 66	Detalhe da placa de identificação do elevador do MHN	179
FIGURA 67	Plataforma de acesso no MHN	180
FIGURA 68	Plataforma de acesso no MHN	181
FIGURA 69	Plataforma de acesso no MImp	182

FIGURA 70	Elevador para uso exclusivo de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida no MRC	183
FIGURA 71	Elevador do MR	184
FIGURA 72	Exemplo de mapa tátil no Museu de Leiria	187
FIGURA 73	Equipamento de audioguia do MHN	188
FIGURA 74	Equipamento de audioguia do Museu da República	189
FIGURA 75	Sinalética indicativa de ponto com informação de áudio no MHN	190
FIGURA 76	Equipamento de audioguia do MCCB	191
FIGURA 77	Videoguia em funcionamento no MHN	193
FIGURA 78	Sinalética de identificação do WC do MHN	195
FIGURA 79	Detalhe da sinalética do MHN	196
FIGURA 80	Legenda em braile no pátio do MHN	197
FIGURA 81	Recurso tátil 2D no MHN	199
FIGURA 82	Detalhe do recurso tátil no MHN	200
FIGURA 83	Recurso tátil 3D no MHN	201
FIGURA 84	Recursos táteis no MNAz	202
FIGURA 85	Réplicas táteis no MASDP	204
FIGURA 86	Folhas de sala em braile e letra ampliada	205
FIGURA 87	Placa de identificação de peça tátil no MASDP	206
FIGURA 88	Exposição “As origens” do MCCB	207
FIGURA 89	Fragmento da exposição de longa duração do Museu de Leiria	208
FIGURA 90	Detalhe da informação no expositor do Museu de Leiria	209
FIGURA 91	Painel no MASDP	210
FIGURA 92	Painel no MASDP	211
FIGURA 93	Painel no MRC	212

FIGURA 94	Painel no MRC	213
FIGURA 95	Painel no MHN	215
FIGURA 96	Encarte disponível para os visitantes consultarem no MASDP	216
FIGURA 97	Monitor sobre a diversidade religiosa no MASDP	217
FIGURA 98	Legenda no MDInc	218
FIGURA 99	Detalhe da legenda do MDInc	219
FIGURA 100	Legenda do MRC	220
FIGURA 101	Detalhe da legenda do MRC	221
FIGURA 102	Legenda do MASDP	222
FIGURA 103	Legenda do MART	223
FIGURA 104	Legenda do MO	224
FIGURA 105	Legenda do MImp	225
FIGURA 106	Legenda do MHN	226
FIGURA 107	Legenda do MImp	227
FIGURA 108	Roteiro em Sistema Pictográfico de Comunicação no Museu de Leiria	228
FIGURA 109	Brochura em braile do MDInc	230
FIGURA 110	Publicações voltadas ao público infantil	231
FIGURA 111	Biblioteca Rocambole	232
FIGURA 112	Site do MCCB destacando os símbolos de acessibilidade web	234
FIGURA 113	Resultado da avaliação de acessibilidade web do MCCB	236

**LISTA DE TABELAS**

TABELA 1	Estados brasileiros com museus administrados pelo IBRAM	66
TABELA 2	Tipologias dos museus administrados pelo IBRAM	70
TABELA 3	Planos museológicos e missão	78
TABELA 4	Museus virtualizados	81
TABELA 5	Inventário de palavras-chave das entrevistas	104
TABELA 6	Inventário de palavras-chave nos planos museológicos	111
TABELA 7	Resultados de acessibilidade web dos museus IBRAM	235

**LISTA DE GRÁFICOS**

GRÁFICO 1	Museus ibram por estados	67
GRÁFICO 2	A localização dos museus IBRAM em suas cidades	75
GRÁFICO 3	Plano museológico	80
GRÁFICO 4	Missão institucional	81
GRÁFICO 5	Taxa de entrada	82

**LISTA DE QUADROS**

QUADRO 1	Informações de localização dos museus ibram	68
QUADRO 2	Os museus e suas características patrimoniais	72
QUADRO 3	Site dos museus	75
QUADRO 4	Museus virtualizados e não virtualizados	83
QUADRO 5	Museus, acessibilidade	86
QUADRO 6	Conceito de acessibilidade	108
QUADRO 7	Atualização dos planos museológicos nos sites das instituições	109
QUADRO 8	Missões e objetivos estratégicos do MDInc e MImp	112
QUADRO 9	Museus do estado do Rio de Janeiro	114
QUADRO 10	Museus do Estado de Minas Gerais	118
QUADRO 11	Virtualização dos museus IBRAM	237

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- AIPD – Ano internacional das pessoas deficientes
- IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus
- ICOM – Conselho Internacional de Museus
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- LBI – Lei Brasileira de Inclusão
- MART – Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio
- MASDP – Museu de Arte Sacra de Paraty
- MCCB – Museu da Comunidade Concelhia da Batalha
- MDInc – Museu da Inconfidência
- MImp – Museu Imperial
- MINC – Ministério da Cultura
- MHN – Museu Histórico Nacional
- MNAz – Museu Nacional do Azulejo
- MR – Museu da República
- MRC – Museu Regional de Caeté
- MO – Museu do Ouro
- NBR – Norma Brasileira
- ONU – Organização das Nações Unidas
- PCD – Pessoa com deficiência
- PNC – Plano Nacional de Cultura
- SEC- Secretaria de Economia Criativa
- SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	23
2. METODOLOGIA	33
3. POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS INCLUSIVAS	39
3.1 ENTRE REGULAÇÃO E EMANCIPAÇÃO	39
3.2 A PESSOA COM DEFICIÊNCIA NOS MUSEUS FEDERAIS	42
3.3 POLÍTICAS PÚBLICAS E MUSEUS NO BRASIL	47
3.4 NOVAS VOZES: ACESSIBILIDADE CULTURAL COMO UM PARADIGMA EMERGENTE	55
3.5 PESSOAS COM DEFICIÊNCIA NOS PROCESSOS REGULATÓRIOS INTERNACIONAIS E NACIONAIS	57
3.6 A POLÍTICA MUSEAL E A ACESSIBILIDADE	61
4. APRESENTAÇÃO DOS MUSEUS FEDERAIS EM UM CONTEXTO DE ANÁLISE PARA O USO EQUITATIVO	65
4.1 CONTEXTO DE LOCALIZAÇÃO	66
4.2 A TIPOLOGIA DOS MUSEUS FEDERAIS	70
4.3 AS BARREIRAS PARA O USO EQUITATIVO NOS MUSEUS FEDERAIS	71
4.3.1 AS SEDES DOS MUSEUS FEDERAIS	71
4.3.2 A LOCALIZAÇÃO DAS SEDES DOS MUSEUS FEDERAIS	74
4.3.3 O ACESSO ÀS INFORMAÇÕES DOS MUSEUS FEDERAIS NA INTERNET	75
4.3.4 O ACESSO À MISSÃO E PLANO MUSEOLÓGICO DOS MUSEUS FEDERAIS	77
4.3.5 O ACESSO VIRTUAL AOS MUSEUS FEDERAIS E O PRINCÍPIO DA INFORMAÇÃO DE FÁCIL PERCEPÇÃO	82

4. 4 ANÁLISE DE POSSIBILIDADES	89
5. ACESSIBILIDADE CULTURAL E SUA APLICABILIDADE	92
5.1 HISTÓRICO DOS MUSEUS VISITADOS IN LOCO	93
5.1.1 MUSEUS TIPO I – UNIDADE GESTORA	93
5.1.2 MUSEUS TIPO II	95
5.1.3 MUSEUS TIPO III	96
5. 2 SETE PRINCÍPIOS, OITO MUSEUS: CONFLITOS E DESAFIOS DA IMPLEMENTAÇÃO DE UM MUSEU PARA TODOS	97
5.2.1 UNIVERSALIDADE, DIVERSIDADE E PARA TODOS: O QUE FOI POSSÍVEL ENCONTRAR NOS DISCURSO DOS SERVIDORES DOS MUSEUS IBRAM	97
5.2.2 PLANOS MUSEOLÓGICOS: O QUE DIZEM OS DOCUMENTOS OFICIAIS DESTES MUSEUS	109
5.2.3 BARREIRAS ARQUITETÔNICAS	114
5.2.4 FACHADAS	125
5.2.5 VAGAS DE ESTACIONAMENTO PRIORITÁRIAS	141
5. 2.6 DAS PLACAS DE INFORMAÇÃO DOS MUSEUS	143
5.2.7 DO ACESSO ARQUITETÔNICO INTERNO	146
5.2.8 DOS ESPAÇOS DE DESCANSO	164
5.2.9 DOS BANHEIROS	167
5.2.10 ELEVADORES E PLATAFORMAS DE ACESSO	177
5.3 BARREIRAS E ACESSOS COMUNICACIONAIS	185
5.3.1 MAPA TÁTIL	187
5.3.2 AUDIOGUIA	188
5.3.3 RECURSO REFERENTE À INCLUSÃO DA COMUNIDADE SURDA	192
5.3.4 IDENTIFICAÇÃO E SINALÉTICAS EM BRAILE	194

5.3.5 PEÇAS PARA TOCAR – RECURSOS TÁTEIS	197
5.3.6 TEXTOS E PAINÉIS DAS EXPOSIÇÕES	207
5.3.7 FOLHETOS, FOLDERS, FOLHAS DE SALA E ROTEIROS	228
5.3.8 DAS BIBLIOTECAS	232
5.3.9 AUDIODESCRIÇÃO	233
5.4 ACESSIBILIDADE WEB	233
5.4.1 DO ACESSO VIRTUALIZADO	236
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	239
REFERÊNCIAS	246
ANEXOS	256
APÊNDICE	262

## 1. INTRODUÇÃO

Apresento o problema desta pesquisa a partir de duas considerações que tanto buscam justificá-lo no campo teórico, deste Programa de Pós-Graduação, como esclarecem meu interesse e as possibilidades para desenvolvê-lo a partir da formação de Terapeuta Ocupacional. A primeira consideração diz respeito às habilidades que um profissional da área da saúde pode desenvolver para trabalhar com a cultura. A segunda indica o modo como esse profissional, inserido no campo da cultura, acaba tornando-se um agente dela, que tanto é sujeito como articulador das políticas que a desenham. Essas duas considerações preparam o domínio no qual se constrói o objeto de pesquisa: a acessibilidade cultural. Atravessa-se esse domínio com o fio condutor que faz convergir as considerações, os interesses e as habilidades: a acessibilidade de pessoas com deficiência em ambientes culturais. O fio condutor segue sobre um tema que acompanhou toda a trajetória da minha formação: os museus inclusivos. E esse tema, enganosamente resolvido pelos meios e recursos de tecnologia assistiva, é uma esfera de conflitos, sobretudo quando se busca resolver o atendimento às políticas inclusivas com a aplicação dos princípios do Desenho Universal.

Segundo o Estatuto da Pessoa com Deficiência, Lei Brasileira de Inclusão 13.146/2015, Desenho Universal é “concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou de projeto específico, incluindo recursos de tecnologia assistiva”.

Tal metodologia, inicialmente desenvolvida para o projeto de produtos (de design e arquitetônico), é pautada por sete princípios fundamentais que ultimaram a produção de outros recursos aplicados aos ambientes inclusivos. No entanto, ao transferir tais princípios para uma aplicabilidade maior, tornaram-se evidentes os conflitos entre a acessibilidade e sua operacionalidade. É na esfera desses conflitos que se apresenta minha pesquisa.

A ideia de um ambiente para todos coloca em questão o próprio conceito de acessibilidade, que pressupõe dar acesso partindo da diferença e não da

inclusão. Concomitante a esta lógica, que se instrui na própria contradição da inclusão mediatizada pelo acesso especializado nas diferenças, em 1997, o arquiteto Ron Mace junto com um grupo de arquitetos do Centro de Desenho Universal da Universidade da Carolina do Norte apresentou os sete princípios que assegurava um novo fundamento de projeto. Qualquer produto oriundo de um projeto fundado nestes sete princípios é dirigido a todos porque parte da premissa da não exclusividade do produto para determinada categoria de pessoa. Assim, os princípios do Desenho Universal asseveram o novo entendimento da acessibilidade que se coloca como um meio para a inclusão. A aplicação do desenho universal é consequência de uma tomada de decisão que privilegia o coletivo sobre o individual. A decisão postula, por princípio, a condição “para todos”. No que tange ao museu, a adoção do conceito pode ser o diferencial em ter a inclusão como práxis e o entendimento de que patrimônio acessível apresenta-se como lugar de inclusão. A seguir, descrever-se-á os sete princípios, lembrando que estes são tanto para produtos, como para ambientes.

O primeiro princípio – uso equitativo – pressupõe que os ambientes e produtos sejam planejados para serem fruídos por pessoas com diferentes capacidades, tornando equiparável o seu uso.

O segundo princípio – uso flexível – pressupõe a adaptação do uso por diferentes habilidades e preferências.

O terceiro princípio – uso simples e intuitivo – é aquele produto desenvolvido para que se possa utiliza-lo de forma clara, evidente, sem que haja necessidade de explicações.

O quarto princípio – informação de fácil percepção – é aquele que diz respeito às diferentes formas de comunicação entre pessoas e entre pessoas e ambientes/produtos.

O quinto princípio – tolerância ao erro – assegura às pessoas que possam utilizar os produtos / estar nos ambientes de forma segura.

O sexto princípio – esforço mínimo físico – dispõe de produtos de fácil manipulação que possam ser usados com conforto e com o mínimo possível de fadiga.

O sétimo e último princípio – dimensão dos espaços – desenvolve ambientes com dimensões e medidas que auxiliam no acesso para o maior número possível de pessoas e suas capacidades.

Assim, com o olhar voltado para os museus, o Desenho Universal prevê que o ambiente, o discurso expositivo e as formas de interação com o público estejam voltadas para todas as pessoas, independentemente de suas capacidades/habilidades.

Nesta perspectiva, a temática da inclusão da pessoa com deficiência na área da cultura encontra-se em ascensão nas últimas décadas. Como um paradigma emergente da sociedade, que busca transformar a herança de um passado que produziu desigualdades sociais e culturais frente aos diferentes, distintas redes se articulam através de diversos atores para que se desconstruam as barreiras impostas por séculos de exclusões culturais e sociais para este segmento da população.

Entendida como um Direito Emergente das Minorias, a Acessibilidade Cultural para pessoas com deficiência caracteriza-se como um movimento contra-hegemônico da desigualdade social e cultural. Admitindo as diferenças e em busca de um diálogo entre realidade e utopia, a área se consolida através de enfrentamentos de valores coletivos que perpassam gerações desencadeando um papel preponderante de que a pessoa com deficiência é que deve se adequar aos espaços e não o contrário.

O autor Boaventura de Souza Santos, ao propor uma transição paradigmática da sociedade, aponta que

Uma globalização alternativa, contra-hegemônica, constituída pelo conjunto de iniciativas, movimentos e organizações que por intermédios de vínculos, redes e alianças globais/locais. lutam contra a globalização neoliberal mobilizados pelo desejo de um mundo melhor, mais justo e mais pacífico que julgam possível e a quem sentem ter direito (SANTOS, 2002, p. 15).

Em uma de suas mais célebres frases, o autor argumenta que “temos o direito de ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito de ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza” (SANTOS, 2003, p. 56). Em consonância com Santos, Bauman também assinala a relevância do convívio entre diferentes: “ser diferente é o que nos faz

semelhantes uns aos outros e que eu só posso respeitar a minha própria diferença respeitando a diferença do outro” (1999, p. 249).

Assim, entendidas as questões ligadas às deficiências, faz-se necessário olhar para o contexto no qual elas estão inseridas e buscar aprender com o que os sujeitos têm a nos ensinar sobre suas vivências e potencialidades, para assim construir-se uma sociedade com mais igualdade de oportunidades. As reflexões acerca das diferenças são fundamentais e efetivam a possibilidade de modificar estereótipos vigentes, legitimando que um membro social marginalizado durante décadas ganhe voz e visibilidade nos mais diversos contextos nos quais ele queira se inserir.

A questão que perdura nos processos relativos à inclusão da pessoa com deficiência entra em consonância com os argumentos trazidos por Santos (2007) ao marcar a contemporaneidade como um sistema polarizado entre o visível e o invisível. Escondida em campos de invisibilidade, a deficiência passa a “não ser” e, como diz o sociólogo, “inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível” (p.4). O autor ainda aponta que grande parte da população mundial não é sujeito de direitos humanos e sim apenas um objeto deste, uma vez que “os direitos humanos foram historicamente concebidos para vigorar apenas do lado de cá da linha abissal, nas sociedades metropolitanas” (SANTOS; CHAUI, 2013, p. 44).

Desta forma, mesmo que os direitos humanos surjam como princípios reguladores e que objetivem uma sociedade justa, ainda se faz necessário resistir à invisibilidade, tornar as diferenças visíveis. Partindo deste princípio, vencer esta invisibilidade e atravessar a linha abissal resultaria em recuperar o sentido da existência, do ser relevante, do tornar-se sujeito de direito, de fato. Agir sobre os fatores excludentes e as heranças de um passado segregador, sob uma perspectiva de tutela sobre a pessoa com deficiência é o caminho a ser atravessado.

Buscando esta resistência, a partir da década de 1980 começam a surgir movimentos sociais de pessoas com deficiência lutando por seus direitos de participação plena na sociedade, trazendo novos desafios para o exercício de novas funções sociais. Visando à construção de uma sociedade mais inclusiva e sob uma perspectiva de protagonismo e empoderamento, há nesta década o

início de uma reconfiguração histórica, que passa de um olhar voltado a exclusão, separação, proteção para a emancipação, integração e inclusão. É neste contexto que surge o Modelo Social da Deficiência, que em contraposição ao Modelo Médico “assenta no reconhecimento de que a incapacidade não é inerente à pessoa, sendo resultado de um conjunto complexo de condições criadas pelo ambiente social face à uma situação de deficiência.” (MARTINS, 2017, p. 34)

Portanto, este modelo foca na capacidade que a sociedade tem de colocar barreiras no desenvolvimento, na funcionalidade e na participação social da pessoa com deficiência, gerando situações incapacitantes frente às demais pessoas. Mas, assim como o contexto pode ser negativo, ele também tem a possibilidade de tornar-se um facilitador para a plena fruição e desenvolvimento de práticas de inclusão, proporcionando interação entre os indivíduos, o ambiente social e a busca pela equidade. Por gerar muitos desconfortos e inquietações frente à função privilegiada que a pessoa sem deficiência tem frente à pessoa com deficiência, ainda há resistências na plena aceitação/execução deste modelo.

O principal ponto a ser discutido, com relação a esta resistência, diz respeito aos processos regulatórios. Ao elencarem a diversidade e a universalidade como pilares de um panorama legal internacional e nacional, grande parte das políticas públicas desconsidera a complexidade que estes conceitos demandam para que sejam efetivados. Caracteriza-se aqui uma regulação que busca uma homogeneização que não respeita, nem enxerga a diversidade coletiva e seu papel enquanto agente transformador.

Uma questão muito discutida e controversa sobre a deficiência diz respeito à nomenclatura a ser utilizada. Há quem ainda use termos como “portador de necessidades especiais”, “portador de deficiência”, “excepcionais”, “pessoas especiais”, entre outros. O que muitos desconhecem é que estes termos carregam consigo estigmas e posições sobre o assunto. O termo utilizado atualmente (pessoa com deficiência) foi uma construção social de protagonismo de emancipação destes sujeitos, que clamavam e resistiam para que a sociedade os visse como pessoas e que sua deficiência fosse vista apenas como uma de suas características. Sua oficialização ocorreu na

Assembleia Geral das Nações Unidas em 2006 que acabou aprovando o texto da Convenção Internacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência, na qual o Brasil é Estado-Parte. O texto integral da convenção foi promulgado no país em 2009. Deste modo, utilizar o termo em vigor é ir além do politicamente correto, é saber respeitar a luta do outro.

Observa-se, assim, que como a nomenclatura pode gerar desconfortos e situações incapacitantes, os textos de processos regulatórios feitos sem uma construção social embasada potencializam a criação de barreiras em todas as dimensões da acessibilidade<sup>1</sup> (arquitetônica, atitudinal, comunicacional, instrumental, metodológica, programática e web). Este é o caso do Estatuto dos Museus, instaurado pela Lei 11.904/09, que prevê, como princípios fundamentais, em seu artigo 2º, “a valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural”. O Parágrafo Único do Art. 23 aponta a necessidade do Programa de Acessibilidade: “os projetos e ações relativas à acessibilidade universal nos museus deverão ser explicitados em todos os programas integrantes do inciso IV do **caput** ou em programa específico resultado de agrupamento ou desmembramento”. Também, no artigo 35, há mais uma vez a preocupação com a inserção de todo e qualquer cidadão: “Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma de legislação vigente”. Vê-se no texto da legislação que os aspectos relacionados à acessibilidade para pessoas com deficiência encontram-se implícitos em palavras-chave.

Entretanto, embora a política museal brasileira tenha sido construída de forma participativa e com os profissionais dos museus, ela torna-se utópica no que tange à acessibilidade cultural para pessoas com deficiência na maioria dos casos, uma vez que, ao utilizar termos como universalidade do acesso,

---

<sup>1</sup> SASSAKI (2009). As dimensões de acessibilidade são divididas em: acessibilidade atitudinal, que diz respeito às atitudes frente ao outro; acessibilidade arquitetônica, que prevê a eliminação de barreiras relacionadas ao espaço físico; acessibilidade comunicacional, que busca eliminar barreiras de comunicação entre os indivíduos e o ambiente; acessibilidade metodológica, que propõe métodos para efetivar o acesso; acessibilidade instrumental, que está ligada aos instrumentos utilizados para garantir que a metodologia seja eficaz; e acessibilidade programática, que está ligada às normas e legislações. Já a acessibilidade web prevê a fruição de navegação e acesso a informação nos sites eletrônicos.

pressupõe-se que os museus buscarão adaptar-se aos princípios do Desenho Universal, pois só assim darão conta de incluir grande parte da população e respeitar a diversidade e pluralidade de um país de dimensões continentais como o Brasil.

Como já foi citado anteriormente, o Desenho Universal prevê sete princípios que consideram a relevância das diferenças entre as pessoas.

O esquema a seguir mostra os princípios do Desenho Universal.

Figura 1: Princípios do Desenho Universal



Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Esquema com sete esferas coloridas interligadas por setas de direcionamento. Dentro de cada esfera está um princípio: Uso equitativo, uso simples e intuitivo, tolerância ao erro informação de fácil percepção; mínimo esforço físico e dimensão dos espaços. Ao centro, dentro de um retângulo azul está escrito: Desenho Universal. Fim da descrição.

Em contraposição ao Estatuto dos Museus, a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), Lei 13.146/15, por ser um processo autorregulatório da emancipação das pessoas com deficiência, garante que o acesso à cultura seja colocado em igualdade de oportunidade com as demais pessoas, como aponta o artigo 42. Assim, oportuniza salientar que o conceito de acessibilidade cultural provém do exercício da cidadania cultural, ou seja, de fruição, participação, expressão e produção de cultura. Desta forma, somente estar no ambiente não consolida o acesso efetivo à cultura.

Mesmo com os processos regulatórios controversos, dentre os equipamentos culturais mais aptos, potencialmente, a serem ambientes inclusivos, estão os museus. Santos (s.d) discute que:

Quando os visitantes entram num museu trazem consigo expectativas em relação ao espaço físico que os acolhe, às coleções que vão encontrar e à forma como irão interagir com todo o contexto que os rodeia (p. 312).

Esta autora, em consonância com Sarraf (2015), cita que a pessoa com deficiência se relaciona com os museus através de experiências sensoriais como um espaço de fruição, expressão e participação efetiva. Assim, faz-se necessário que o ambiente propicie a ela percepções que agucem seu sistema somatossensorial, de forma a acionar o sistema límbico gerando emoções e comportamentos sociais que promovam um vínculo afetivo com o museu. Este vínculo, ligado à experiência positiva, pode propiciar à pessoa com deficiência o papel de produtor de sentidos, uma vez que, ao apossar-se do discurso vivido no museu, permite que o sujeito o incorpore a suas experiências e vivências.

Posto isto, este trabalho buscou contribuir através de um mapeamento sobre o acesso universal em ambientes culturais no Brasil, nomeadamente os museus federais, levantando dados indicativos dos conflitos, incompreensões, inadequações ou, simplesmente, inexistência dos princípios do Desenho Universal e da interdisciplinaridade nas instituições que devem servir de modelo de efetiva inclusão cultural no Brasil, pois estão vinculadas ao órgão máximo dos museus no país.

No âmbito das contribuições teóricas, acredita-se estar ampliando a discussão desta temática tão relevante que é a acessibilidade cultural, bem

como a importância de se ter um documento de planejamento do museu sobre as questões ligadas à acessibilidade, como o Programa de Acessibilidade. Por mais que os museus estejam caminhando para este norte, o desconhecimento dos profissionais sobre este instrumento é notório. Assim, apresentando a fundamentação para se ter um documento específico que respalde a instituição acerca de suas escolhas quanto ao público que receberá, bem como os recursos de tecnologia assistiva que possui, espera-se que este conhecimento seja disseminado para o maior número de instituições possíveis. Uma vez que este aspecto ainda não está ocorrendo nos museus de nível federal, a universalidade do acesso e a acessibilidade cultural estão muito ligadas aos profissionais que já possuem alguma inclinação para a área, ou que estão sensibilizados para a pauta. Com isto, este trabalho também traz uma contribuição para que se amplie esta discussão, se dissemine a importância do Programa de Acessibilidade e que se busque a implementação de documentos oficiais internos à instituição que respaldem suas escolhas e atitudes frente ao acesso universal.

Levando em consideração que esta é a primeira pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural que desenvolve a temática de acessibilidade cultural, acredita-se estar estendendo a discussão da temática para outros espaços, disseminando o conhecimento adquirido e possibilitando o encontro e a relevância da interdisciplinaridade dentro e fora da academia. Observou-se ao longo do percurso acadêmico como a pesquisa foi bem recebida pelos colegas e o quanto despertou curiosidade sobre os resultados. Estes momentos evidenciaram o potencial da troca de conhecimentos dentro de um programa interdisciplinar, no qual há pesquisadores das mais diversas áreas. Ainda enquanto contribuição acadêmica torna-se relevante salientar que, durante apresentações de comunicações em eventos, constataram-se alguns fatos que valem a pena ser destacados: o primeiro diz respeito à escassez de trabalhos acadêmicos que falem sobre os museus vinculados ao IBRAM relacionando-os às políticas públicas culturais. As próprias publicações do Instituto são seccionadas, não havendo nenhuma que junte informações completas sobre os vinte e nove museus. Outro fato foi a recepção do público para com o trabalho apresentado,

já que em todos os momentos foi destacada a relevância social e a importância de se discutir o acesso universal aos ambientes culturais. As trocas e questionamentos gerados nestes ambientes foram fundamentais para a construção deste trabalho. Na maioria dos eventos participados, o trabalho era praticamente o único na pauta da acessibilidade cultural vinculada ao patrimônio histórico e aos museus federais. Assim, acredita-se ter contribuído para a visibilidade tanto para os museus federais, como para a discussão sobre a universalidade do acesso e suas implicações.

No âmbito prático, a pesquisa possui relevância social e assume o compromisso de devolver à sociedade os conhecimentos adquiridos na Universidade pública, gratuita e de qualidade, ao longo dos últimos sete anos. Com os resultados que serão apresentados a seguir, espera-se que haja aplicabilidade dos princípios do desenho universal, bem como o reconhecimento, por parte do Instituto Brasileiro de Museus e de suas instituições vinculadas, acerca da acessibilidade cultural, que vai desde o acesso à informação sobre os museus até o momento da visita em si.

Entende-se que tornar um ambiente inclusivo para o maior número de pessoas, tendo elas deficiência ou não, é de uma complexidade ímpar, porém, faz-se necessário apontar o que já está sendo produzido no país. É neste contexto que esta pesquisa se insere e garante sua contribuição.

## 2. METODOLOGIA

Para o estudo do tema proposto foi utilizada uma abordagem qualitativa e quantitativa, cujo propósito foi fazer um mapeamento das condições em que as questões ligadas à acessibilidade são colocadas nos museus de nível federal, bem como a aplicabilidade do conceito de universalidade do acesso tanto nos documentos (planos museológicos) quanto na prática do acesso efetivo a estas instituições.

Há vinte e nove museus sob a responsabilidade administrativa do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), dos quais 15 estão no estado do Rio de Janeiro, 6 em Minas Gerais, 3 em Goiás e o restante distribuído em mais seis estados da federação. Todos ocupam edifícios históricos, em sua maioria tombados, e possuem acervos de importância histórica, artística ou documental. Este grupo de museus é apresentado como o corpo da empiria haja vista a origem da administração, a quem compete propor e operacionalizar a política de museus no Brasil. Também são museus que, pela condição do acervo e da sede, demandam muito mais do planejamento de acesso e acessibilidade. Por outro lado, pela importância do acervo e dos temas que os definem, são museus que primeiramente deveriam receber todos os públicos, servindo assim de modelo para as demais instituições do país.

Tendo em vista a tutoria destes museus pelo IBRAM, iniciou-se a pesquisa fazendo uma busca ativa no site do referido órgão público, de forma a obter dados acerca de itens intrínsecos e extrínsecos às instituições.

Por dados intrínsecos entendem-se aqueles que dizem respeito aos documentos de gestão (plano museológico), a forma de disponibilização do acesso às informações referentes ao museu, taxas de entrada, recursos de acessibilidade disponíveis.

Já os dados extrínsecos são aqueles que fogem à administração do museu, tais como data de construção do prédio, o tombamento, o percurso para chegada do visitante até o museu.

Estes dados dizem respeito às características e singularidades de suas sedes, e acesso ao museu. Em seguida, observou-se se o plano museológico

vigente estava disponível ao público em geral e se havia alguma menção ao programa de acessibilidade destes museus, através dos sites das instituições.

Após levantar estes dados, nos sites tanto do IBRAM quanto das instituições, os vinte e nove museus foram organizados em quadros que são apresentados no próximo capítulo. Em seguida, com base nestas informações, foram elencados os museus para a visita *in loco*. Entendendo que não havia tempo hábil e financiamento para visitar todas as instituições nos nove Estados do país, optou-se por uma amostragem intencional. Segundo Santos (2016, p. 140), este tipo de amostragem é aplicado para estudos qualitativos, em que o “pesquisador seleciona apenas elementos que estejam disponíveis para compor uma amostra” e que se busque “adequar o estudo à escassez de recursos de mão de obra”. Assim, sendo Rio de Janeiro e Minas Gerais os Estados com maior representatividade de museus IBRAM, optou-se por elencar três instituições de cada estado para compor a amostra, entendendo que seis é um número considerável (20%) para o universo selecionado na pesquisa.

O próximo passo foi entender o nível de complexidade para implementação do acesso universal aos museus selecionados. Porém, como não havia em estudos anteriores nenhum instrumento que pudesse ser utilizado para tal situação, optou-se por criar um quadro com três categorias (tombamento, século de construção e localização na cidade), que se subdividem em três itens. Para cada uma destas categorias foi elencado um nível de complexidade (baixa, média e alta). Assim, foi possível entender melhor a complexidade arquitetônica (item extrínseco) nos prédios em que estão os museus. Portanto, um museu considerado de baixa complexidade teria somente o seu interior/acervo tombado, teria sido construído entre os séculos XX e XXI e estaria localizado no centro da cidade; um museu de média complexidade teria a sua fachada tombada, teria sido construído no século XIX e estaria localizado em um bairro da cidade; já o museu considerado alta complexidade seria aquele em que fachada e acervo estão tombados, foi construído entre os séculos XVII e XVIII e teria uma outra localização na cidade (ruínas, praia etc.).

Após preencher este quadro com os dados dos 20 museus (14 no RJ e 6 em MG), observou-se que nenhum preenchia todos os níveis de uma única

complexidade. Desta forma, para obter o nível de tal complexidade, este foi medido pela maioria de itens preenchidos, ou seja, sendo três itens no total, ao somar dois se teria a complexidade do museu. Este método foi baseado nas informações disponíveis nos sites dos museus e, portanto, verificou-se frágil, uma vez que, em algumas situações, as informações estavam incompletas ou erradas. Assim, optou-se por não utilizá-lo e elencar os museus para visita pelo do nível de subordinação que têm dentro do IBRAM.

Dentro da estrutura do IBRAM os museus são divididos em três tipos de unidades: unidade tipo I (museus de grande porte/unidade gestora), unidade tipo II (museus de médio porte) e unidade tipo III (museus de pequeno porte). Sua diferença é baseada em que os museus tipo I são considerados unidades gestoras independentes e, por este motivo, possuem maior autonomia de seus recursos orçamentários. Enquanto os museus tipo II e III são considerados de médio e pequeno porte, respectivamente, e são dependentes de alguma unidade gestora ou do próprio IBRAM de Brasília para responder a situação orçamentária.

Isto posto, foram selecionados um museu de cada tipo nos Estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro, totalizando seis museus. Em Minas Gerais: Museu da Inconfidência (tipo I), Museu Regional de Caeté (tipo II), Museu do Ouro (tipo III). No Rio de Janeiro: Museu da República (tipo I), Museu de Arte Sacra de Paraty (tipo II) e Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio (tipo III). Entretanto, optou-se por acrescentar mais duas instituições (Museu Histórico Nacional e Museu da República), ambas unidades gestoras, por sua trajetória na área da acessibilidade e pelos projetos que já estão em desenvolvimento.

Feita a escolha dos museus, para atingir os objetivos propostos nesta pesquisa, foram selecionados dois instrumentos para a coleta de dados. Inicialmente, optou-se por uma entrevista estruturada desenvolvida pela pesquisadora, com perguntas abertas e direcionadas ao tema da acessibilidade para pessoas com deficiência (vide apêndice 1).

A entrevista estruturada para Santos (2016, p. 239) assevera que sejam feitas as “mesmas perguntas para todos os entrevistados, o que garante um

maior controle nas respostas, inclusive no resultado da pesquisa”. Ainda segundo o autor,

Qualquer que seja o tipo de entrevista deve haver um planejamento prévio, obtenção de dados em conformidade com os objetivos do trabalho e registro seguro dos dados colhidos, além da análise dos mesmos de forma técnica e sem vícios (SANTOS, 2016, p. 239).

Assim, a primeira etapa consistiu nesta entrevista estruturada com uma pessoa da equipe, indicada pelo próprio museu, responsável pela área de acessibilidade para verificar, especialmente na ausência do programa de acessibilidade, como o assunto é conduzido de modo prático na instituição. Entretanto, como se pode observar, em nenhum dos museus havia uma pessoa/setor responsável pelo tema, deste modo as próprias instituições designaram os profissionais que responderiam a pesquisa. Todas as entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas para melhor organização das informações ali colocadas.

Ressalta-se que o Decreto 8.124/2013 permite que a previsão das formas de acesso estejam apresentadas como itens do Plano Museológico, mas que, desde a promulgação da Lei Brasileira de Inclusão, o Programa de Acessibilidade também deve integrar o instrumento de planejamento da instituição.

Com o objetivo de entender a visão dos profissionais sobre acessibilidade, a primeira pergunta da entrevista era “O que é acessibilidade?”. Com as respostas obtidas, foi feita uma nuvem de palavras para identificar se algum princípio do Desenho Universal fora citado.

O segundo momento *in loco* consistiu numa visita técnica à exposição dos museus. Através de uma observação sistemática, foi feito um levantamento fotográfico para ilustrar os dados coletados com o instrumento criado pela pesquisadora Dilma de Andrade Negreiros (2017)<sup>2</sup>, contendo as seis dimensões de acessibilidade.

Todos os museus citados nesta pesquisa autorizaram a coleta de dados. Destaca-se que, inicialmente, tinha-se incluído também o Museu Nacional de Belas Artes, pelo trabalho que o Educativo vem desenvolvendo, porém não foi

---

<sup>2</sup> Vide anexo 1.

possível realizar a pesquisa *in loco*, devido a incompatibilidade de horário, no período de disponibilidade do museu, para a coleta de dados. Em função disso, os dados foram coletados apenas no site da instituição. Destaca-se que a coleta de dados foi realizada em duas etapas: em agosto de 2019, nos museus de Minas Gerais, e em janeiro de 2020, nos museus do Rio de Janeiro.

Fundamentando-se no enfrentamento do material empírico com o referencial teórico deste estudo, a análise dos dados coletados foi feita através de triangulação dos dados na perspectiva de Triviños (1992), juntando os dados coletados nas entrevistas com os servidores e nos documentos de gestão para compará-los com os dados observados durante a visita técnica e, posteriormente, categorizá-los e apresentá-los de acordo com os princípios do Desenho Universal.

A técnica de triangulação tem por objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo. Parte de princípios que sustentam que é impossível conceber a existência isolada de um fenômeno social, sem raízes históricas, sem significados culturais e sem vinculações estreitas com uma macro realidade social (p. 128).

Desta forma, nesta etapa se buscou, tanto nos documentos de planejamento quanto nas entrevistas, as seguintes palavras-chave: universalidade, diversidade, para todos. Estas palavras foram escolhidas pela pesquisadora, por entender que são termos chave quando se fala em universalização do acesso. O inventário dos documentos de gestão dos museus públicos de nível federal demandou o encontro de vetores entre os modos de apresentação dos recursos e sua aplicação. Este levantamento exigiu a formulação de um inventário que sistematizou os recursos disponíveis, os modos de aplicação e os sistemas de relacionamento entre eles. Na sequência, foi realizada a análise destes documentos que buscou os sete princípios do Desenho Universal nestes materiais, bem como no instrumento utilizado na observação sistemática. Assim, foi possível investigar a evidência da existência (ou inexistência) de um programa compatível com os princípios da acessibilidade universal.

Para uma melhor visualização dos dados coletados, optou-se por quantificá-los a partir da comparação entre o que dizem os documentos oficiais, frente aos dados observados *in loco* nos museus visitados.

No único caso de existência efetiva de um Programa de Acessibilidade no museu, buscou-se entender como foi o processo de construção deste material, os profissionais que foram envolvidos, bem como a compreensão prática do conceito e as possibilidades de uma construção efetiva a partir dos princípios do Desenho Universal.

Também foi realizada, ao longo deste estudo, uma pesquisa *in loco* com uma amostragem de seis museus nacionais portugueses<sup>3</sup> para comparação com os museus federais brasileiros e dois museus municipais<sup>4</sup> que se destacam como exemplos de padrão ouro em desenho universal, para tal situação contou-se com a co-orientação da professora Dra. Célia Souza do Instituto Politécnico de Leiria. Desta forma, em alguns momentos buscou-se resgatar estes dados para apontar alguns bons exemplos usados pelas instituições portuguesas.

Com estes dados, foi possível compreender o Desenho Universal no contexto teórico, documentos de planejamento das instituições vinculadas ao IBRAM e sua prática, aplicada nos museus.

---

<sup>3</sup> Museu Nacional do Azulejo, Museu Nacional do Teatro e da Dança, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Museu Nacional Machado de Castro, Museu Nacional Grão Vasco, Museu Nacional Soares dos Reis e

<sup>4</sup> Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e Museu de Leiria.

### 3. POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS INCLUSIVAS

Este capítulo pretende apresentar os processos regulatórios que permeiam a tensão entre regulação e emancipação dos direitos culturais das pessoas com deficiência na área da cultura, nomeadamente nos museus brasileiros. Entendendo a acessibilidade cultural como um paradigma emergente, serão apresentadas as políticas públicas internacionais e nacionais e seus desafios e conflitos com relação à acessibilidade.

#### 3.1 Entre Regulação e Emancipação

Regulação e Emancipação são dois pilares que constituem uma tensão dialética do paradigma da modernidade, segundo a obra de Boaventura de Sousa Santos (2012). O autor, partindo de uma discussão sobre a ciência e sua relação com a sociedade, discute que há um movimento de evolução daquilo que seriam as ciências sociais e da produção de seus conhecimentos, que passam a olhar para os contextos nos quais estão inseridos.

Santos aponta que o conhecimento convencional que a formulação de leis é fundamentada na contingência de viver sob uma ordem e estabilidade, porém, nas palavras do autor, “as leis da ciência moderna são um tipo de causa formal que privilegia *o como funciona* das coisas em detrimento *de qual o agente* ou *qual o fim* das coisas” (Santos, 2012, p. 16).

Desta forma, os processos regulatórios partem do princípio da dominação entre grupos sociais, de forma a buscar uma disciplina entre estes, pois, do contrário, se viveria em um caos. Assim, a regulação tem como objetivo o “bom convívio” entre todos os integrantes de uma sociedade, ou seja, é um processo mecanicista que busca uma hegemonia. Para Santos, a regulação parte de três princípios:

o Estado (ou soberania indivisa, que impõe a obrigação política vertical entre os cidadãos), o mercado (que impõe a obrigação política horizontal individualista e antagônica) e a comunidade (ou a obrigação política horizontal solidária entre seus membros) (SANTOS; CHAUI, 2013, p. 25 e 26).

Como resultado interativo entre uma pluralidade de condições sociais e teóricas, surgiu uma crise no grupo dominante que abriu um espaço para uma

mudança de um paradigma dominante para um emergente. A partir daí surgiram discussões sobre emancipação. Com um caráter redistributivo e calcado no princípio da igualdade, a emancipação é uma ruptura epistemológica a partir da qual os cientistas têm uma nova percepção acerca do conhecimento e da sociedade. “Essa versão recupera o sujeito na sua vigência e deixa de lado um modelo puramente causalista da actividade humana, o qual tinha abandonado a referência ao sentido” (SANTOS, 2012, p.231).

Assim, pesquisadores começam a discutir seu papel social e se abrem a novas possibilidades. Tendo em vista que a emancipação, com seu olhar contra hegemônico, busca construir espaços onde seja possível transformar estereótipos vigentes, olhando e refletindo sobre o contexto social no qual os sujeitos estão inseridos, o papel social das ciências e das técnicas passa a se (re) construir. Para além desta transformação interna, é imprescindível que a ciência retorne e seja reapropriada para a sociedade com o objetivo de se garantirem mais espaços de comunicação, participação e democratização social.

Com o trabalho voltado para este paradigma emergente, o da emancipação, pesquisadores não apenas olham para o contexto social de suas pesquisas, mas o veem com um olhar crítico e se preocupam com o que viram. A partir disto, buscam novas soluções. São as chamadas ciências sociais emergentes. Entretanto, o que seria um projeto moderno para a sociedade, no qual regulação e emancipação poderiam conviver em harmonia, acaba por não funcionar, pois um princípio acaba por potencializar a exclusão do outro, fazendo com que a regulação se sobressaia à emancipação. Para se entender melhor esta tensão entre regulação e emancipação, faz-se necessário debruçar-se um pouco sobre como a sociedade moderna se coloca, segundo alguns teóricos.

Zygmunt Bauman, sociólogo e pensador crítico da modernidade, no texto “A construção social da ambivalência” (1991), apresenta uma discussão dividindo a sociedade em três grupos: Amigos, Inimigos e Estranhos. Amigos e inimigos criam uma ambivalência de rivalidade recíproca entre eles, pois, enquanto os primeiros comprometem-se em controlar a classificação e a

designação com relação aos outros grupos e gerar uma ordem, os inimigos se contrapõem e são “criados pela pragmática da luta” (p.63), rebelando-se contra a dominação dos amigos, os deveres morais e as responsabilidades. Portanto, os inimigos seriam responsáveis por criar um ambiente hostil, de acordo com Bauman. É neste contexto que surge um terceiro grupo, que não se encaixa em nenhum dos dois primeiros, pois tanto podem estar do lado de um, como do lado do outro, mas também podem não estar em nenhum dos dois, a este grupo o autor nomeou como estranhos. Sua militância é indefinível, pois são aqueles que “militam contra uma coisa ou outra” (p. 65).

Colocando-se contra o poder ordenador e as narrativas de amigos e inimigos, os estranhos acabam por gerar um caos perturbador e desestabilizador para os dois primeiros. Assim, com o desconforto que o caos pode causar, amigos os classificam como estranhos e, por consequência, os segregam. Para Bauman, “enquanto a segregação for contínua e rigorosamente preservada haverá pouca chance de que jamais diminua a probabilidade de desentendimento” (p. 66). Desta forma, estando segregados, os estranhos acabam “fisicamente próximos, porém estão espiritualmente distantes” (p. 69) e, para os amigos e inimigos, o ato de segregação será vital para o controle do caos. Entretanto, os estranhos tendem a não querer permanecer segregados e, com isso, buscam reivindicar “o seu direito de ser um objeto de responsabilidade” (idem).

Esta leitura de Bauman elucida um melhor entendimento do funcionamento acerca da sociedade moderna. Buscando uma relação com Boaventura de Sousa Santos e sua discussão sobre regulação e emancipação, pode-se fazer a seguinte leitura: o Poder Legislativo seriam os Amigos, pois sua incumbência é manter a ordem e a moral de um país, os Inimigos seriam as instituições e os Estranhos, a população com deficiência.

Ainda na obra *Modernidade e Ambivalência*, Bauman também discute o conceito de Emancipação. Para ele, emancipação significa “a aceitação da própria contingência fundamentada no reconhecimento da própria contingência como razão suficiente para viver e ter permissão de viver” (1991, p. 248). Assim, segundo o autor, é preciso respeitar a alteridade e a diferença no outro.

Está claro que amigos e os inimigos não se encontram preparados para incluir os estranhos em seus grupos. Em uma leitura contemporânea, é dizer que as pessoas com deficiência ainda não são vistas enquanto sujeitos em potencial de viver em igualdade de oportunidades com as demais pessoas. Por isso, muitas vezes, estes são tratados sob um olhar de tutela, remanescente de uma herança cultural que segregava as pessoas com deficiência e as excluía da vida em sociedade.

Acredita-se que os processos regulatórios são um movimento necessário em busca de uma continuidade da vida que garanta, minimamente, a estes sujeitos uma vida cidadã. Entretanto, conforme se pode notar, nas últimas décadas, embora sejam os amigos os responsáveis por estas leis, os estranhos têm contribuído. Assim, a legislação que visa à inclusão da pessoa com deficiência não deixa de ser, portanto, um processo emancipatório de autorregulação que busca a dignidade destes sujeitos. Porém, somente a contribuição dos estranhos não é suficiente, pois ainda há alienação por parte de amigos e inimigos à realidade do contexto dos estranhos. Esta situação acaba gerando uma crise deste paradigma dominante, em que há processos regulatórios que acabam não garantindo a fruição plena da pessoa com deficiência e a sua interação com o meio.

### **3. 2 A pessoa com deficiência nos Museus Federais**

Tentar conceituar cultura faz com que o conceito pareça inexato e inapreensível. É comum, quando se fala do campo cultural, que o restrinja às manifestações artísticas, entretanto a amplitude do conceito é, justamente, o entendimento de que se trata de muitos temas interseccionados. Alguns autores contribuem para elucidar o alargamento do campo no que tange ao entendimento de como qualquer pessoa é, em grande parte, o resultado da sua interação com o meio cultural.

Segundo Oliveira (s. d.), a cultura é

o resultado da inserção do ser humano em determinados contextos sociais. É a adaptação da pessoa aos diferentes ambientes pelos quais ela passa e vive. Assim, a cultura se define como algo adquirido, aprendido e também acumulativo, resultante das experiências de várias gerações (p. 2).

Corroborando com Oliveira, Silva (2014, p. 32) conceitua como “uma dimensão do processo social e da vida em sociedade, é um produto coletivo e dinâmico da vida humana que está em constante transformação”, ou seja, cultura é o

resultado da existência comum entre grupos e resiste na relação de uns com os outros. Defende-se que seja necessário conhecer, ouvir, se afetar e dar afeto, respeitar, compartilhar, experimentar, aprender, conscientizar e transformar” (idem, p. 34).

Entende-se a cultura também como um “instrumento de identidade, no qual o indivíduo pode, se lhe for dado acesso, usufruir, apropriar-se e ressignificar espaços existentes” (DORNELES; LOPES, 2016, p. 177). Para estas autoras, em consonância com Flores e Benmayor,

a cultura é um espaço de identidade onde as pessoas se sentem pertencentes a um grupo; fundamentada na diferença, ela funciona como um recurso de formação de cidadania e de garantia de legitimidade, a partir da reivindicação da diferença (1997).

Porém, deve-se levar em conta que, mesmo sendo um instrumento de identidade, a cultura não é algo único para todas as pessoas, justamente por sua magnitude. Em consonância com este pensamento, Chauí, ao citar Boaventura de Sousa Santos, destaca que o multiculturalismo “pressupõe a existência de uma cultura dominante que aceita, tolera ou reconhece a existência de outras culturas no espaço cultural onde se impõe”. Assim, o autor propõe o termo interculturalidade, pois este vai “pressupor a pluralidade cultural equitativa, o reconhecimento recíproco e o enriquecimento mútuo entre várias culturas que partilham um campo determinado de interação” (SANTOS; CHAUI, 2013, p. 38).

Desta forma, no último quartel deste século, vem se discutindo a cultura como uma demanda mundial por bens e serviços culturais (ALVES, 2010). Este crescimento de demanda cultural, atrelado ao crescimento e

desregulamentação de alguns mercados nacionais, gerou, segundo o autor supracitado, uma tensão central constituída de uma globalização cultural que foi potencializada entre polos de produção simbólica e de consumo de cultura. Estes polos formaram uma rede global através da UNESCO que adotou novas políticas culturais que pudessem ressignificar e ressemantizar conceitos ligados à cultura, bem como à preservação e à promoção da diversidade e da identidade cultural dos países. Assim, entendendo a diferença e a diversidade cultural como um novo universalismo de grande valor, a UNESCO propõe a criação de instituições culturais políticas de âmbito local, nacional e transnacional para a defesa e a promoção da Diversidade Cultural.

Isto posto, para se entender melhor o conceito de acessibilidade cultural, torna-se relevante discutir dois conceitos-chave na área da cultura: cidadania e diversidade cultural. Segundo Dorneles e Lopes(2016, p. 175)., estes conceitos representam hoje “práticas de ações e políticas culturais que decorrem do exercício do direito à cultura”.

Para Chauí (1986), cidadania cultural é o exercício do direito à cultura, por parte de qualquer cidadão, que independe de classe social e não os confunde como apenas consumidores e contribuintes. Este conceito surge no Pós-Segunda Guerra, quando “as questões culturais começam a ser objetivo das políticas de Estado, desde a regulamentação, criação de oportunidades e instituições” (DORNELES; LOPES, 2016, p. 176). Já a política cultural, segundo a referência supracitada, “deve ser entendida como um conjunto de iniciativas que visam à promoção da produção, difusão e usos da cultura e à preservação e divulgação do patrimônio histórico” (2016, p. 175).

Como já visto anteriormente, no período que compreende o Império até o final da Ditadura Militar, existia uma perspectiva eurocêntrica no Brasil, na qual se perpetuava que cultura eram apenas as expressões de artes eruditas. Ainda hoje é possível verificar resquícios desta postura. Na Constituição Federal de 1988, os direitos culturais estão estabelecidos na categoria dos direitos fundamentais. No entanto, “as pautas de cidadania e diversidade cultural” surgem somente a partir da primeira gestão do governo de esquerda (DORNELES; LOPES, 2016. p. 175).

Resgatando Paulo Freire, “a ação cultural é uma ação coletiva e engajada para a libertação”, por isso, caracteriza-se como “uma ação política” (FREIRE, 1980, p. 37). Assim, segundo o autor, esta ação vai se caracterizar como um diálogo libertador, que “promove conhecimento e práxis, comunhão de sujeitos participantes da transformação da realidade” (FREIRE, 1979, apud DORNELES; LOPES, 2016, p. 175). Resgatando esta perspectiva freireana, já na gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, o progresso emancipatório nas políticas culturais representa “direito social e cultural, democracia, emancipação, participação, controle social e diversidade para parte significativa da população brasileira” (DORNELES; JÚNIOR, 2014, p. 110).

No Brasil, políticas afirmativas foram vinculadas ao Plano Nacional de Cultura<sup>5</sup> (PNC), que através do Ministério da Cultura dialogou com as diferentes parcelas da sociedade, até então não contempladas e valorizadas pelas políticas públicas do Estado. Dentre as metas do PNC, destacam-se duas: a meta 28 que prevê um aumento de pessoas que frequentam ambientes culturais e a meta 29 que busca a garantia do acesso aos espaços culturais e seus acervos pelas pessoas com deficiência. A meta 34, que prevê melhorias nas instalações destes equipamentos culturais, também contempla uma ação relativa à acessibilidade para pessoas com deficiência. Ainda neste contexto das políticas de valorização da diversidade, surge também o Programa Cultura Viva<sup>6</sup> que reafirmava a multiplicidade dos movimentos culturais contemporâneos e a diversidade como parte da história da conjuntura brasileira (RIBEIRO; BRASIL, 2016).

Dentro do Plano da Secretaria de Economia Criativa (SEC), que visava a políticas, diretrizes e ações de 2011 a 2014, encontram-se quatro princípios

---

<sup>5</sup> O Plano Nacional de Cultura é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e 53 metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Tendo sido criado pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, o plano tem validade de 10 anos (BRASIL, 2010).

<sup>6</sup> O objetivo principal do Programa Cultura Viva era promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2004).

norteadores: Inovação, Diversidade Cultural, Sustentabilidade e Inclusão Social, assim a SEC entendia que

a economia criativa brasileira só seria desenvolvida de modo consistente e adequado à realidade nacional se incorporasse na sua conceituação a compreensão da importância da diversidade cultural do país, a percepção da sustentabilidade como um fator de desenvolvimento local e regional, a inovação como vetor de desenvolvimento da cultura e das expressões de vanguarda e, por último, a inclusão produtiva como base uma economia cooperativa e solidária. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011).

Ainda no âmbito das ações do Ministério da Cultura sobre a valorização da diversidade cultural, em 2014, é criado o projeto Vitruvianas Culturais que tinha por objetivo “mostrar ao Mundo a diversidade da cultura brasileira por meio do artesanato nacional durante os jogos da Copa do Mundo” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014).

Com a ampliação das conquistas no âmbito cultural por meio de leis e decretos nacionais e internacionais, começa-se também a luta das pessoas com deficiência em busca do exercício de seus direitos culturais. Inicialmente, seus primeiros direitos adquiridos asseguravam a gratuidade (ou valores acessíveis) a espetáculos, shows e demais produtos culturais. Entretanto, com a definição do conceito de acessibilidade cultural provoca-se, segundo Dorneles (2011), “um deslocamento”. Este conceito, defendido pela autora, discute que a acessibilidade cultural ultrapassa a ideia de direito garantido através de isenção de pagamentos. Segundo ela, para que a acessibilidade cultural seja efetiva, é “necessário pensar o direito cultural de fruir com a produção estética, artística e cultural” (DORNELES; JÚNIOR, 2014, p. 107). Assim, o direito cultural só será exercido quando da fruição, participação, produção e expressão da pessoa com deficiência no ambiente cultural. Ou seja, somente entrar ou estar presente não faz com que a pessoa esteja incluída de fato. Para tal, faz-se necessário criar estratégias de acessibilidade que garantam essa fruição para os mais diversos públicos, incluindo pessoas com deficiência. Cabe ressaltar aqui que a “acessibilidade cultural é um campo complexo e interdisciplinar, bem como as deficiências em si” (Idem, p. 109).

Uma vez que as deficiências podem ser de cunho sensorial, físico ou intelectual, e dentro de cada categoria destas existem outras várias subcategorias (ex: deficiência sensorial, visual, baixa-visão, ou deficiência

física, motora, hemiplegia<sup>7</sup>), isto faz com que a gama de profissionais que trabalhem para planejar e produzir produtos que garantam acesso cultural para este público tão diverso perpassa por diversas áreas do conhecimento.

Entretanto, cabe salientar que, para a garantia plena da acessibilidade cultural, o ideal é que os recursos de tecnologia assistiva estejam disponíveis para todos os visitantes, pois assim através do conhecimento e reconhecimento das diferenças se estará fomentando a verdadeira inclusão, premissa básica do Desenho Universal.

### **3.3 Políticas públicas e Museus no Brasil**

Em busca da criação de uma identidade nacional através de uma política voltada ao patrimônio brasileiro, em 1937, é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Para que se entenda a visão da instituição naquele período, faz-se necessário olhar para o contexto no qual o país vivia. Julião (2002) aponta que

a criação do SPHAN, no contexto da política autoritária e nacionalista do Estado Novo, representou um refluxo dessa concepção de patrimônio, ensejando embates de grupos intelectuais, que disputavam o predomínio de suas ideias sobre o passado, memória, nação e patrimônio ( p. 21).

Assim, com figuras importantes, como Gustavo Barroso, Rodrigo de Melo Franco Andrade e Lúcio Costa, o SPHAN acabou priorizando um projeto no qual os bens tombados seriam lugares de construção de um discurso oficial do país e de destaque para as riquezas materiais do país. Desta forma, mesmo com o anteprojeto de Mário de Andrade, que previa a valorização da cultura popular, esta não era bem vista pelos intelectuais que estavam à frente da instituição. Por conseguinte, com o SPHAN, os já criados museus federais passaram para sua responsabilidade e continuaram recebendo um pequeno e seletivo segmento da população brasileira.

Ainda, segundo a autora supracitada, nos anos 1960 a instituição sofreria duras críticas alusivas a sua visão elitista e a seu silêncio e isenção nos “debates e inovações no campo das políticas culturais” (JULIÃO, 2002, p.

---

<sup>7</sup> Hemiplegia é o termo utilizado para identificar quando uma pessoa tem um lado do corpo paralisado.

23), uma vez que a cultura popular, neste período era vista apenas enquanto folclore.

É somente nos anos oitenta, acompanhando a luta dos movimentos sociais e as mudanças em diversos segmentos da sociedade, que o já Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) passa a incorporar outros grupos étnicos e sociais como produtores de cultura e sujeitos da história (JULIÃO, 2002). Esta ampliação de visão acerca dos bens patrimoniais e do patrimônio brasileiro em si acaba refletindo no texto da Constituição Federal de 1988, tornando o acesso à cultura um direito de todos os cidadãos brasileiros.

De acordo com o texto da Constituição, artigo 215, capítulo II, é dever do Estado garantir “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional” e ainda, prever o apoio e incentivo à “valorização e a difusão das manifestações culturais”.

Sobre o conceito de patrimônio, diz a Constituição, em seu artigo 2016:

Constitui patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Entendendo o poder da Constituição sobre a federação, observa-se que, mesmo antes de existir uma política específica para os museus brasileiros, a garantia do acesso à cultura e ao patrimônio nacional já estava asseverada.

Segundo Nascimento Junior e Chagas (2007), o Museu Histórico Nacional possui um lugar de destaque nas questões ligadas à institucionalização do campo museal no Brasil, pois foi neste museu que se encontravam o primeiro Curso de Museus (1932) e a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934), ambos considerados divisores de águas para o campo museal.

No âmbito internacional, a criação do Conselho Internacional de Museus, o ICOM, em 1946, é um marco de renovação no campo da Museologia que imprime aos museus “um caráter dinâmico, de centros de informação, lazer e educação do público” (JULIÃO, 2002, p. 24). É neste contexto, porém um pouco mais tarde, que os museus passam a “incorporar questões da vida cotidiana das comunidades” (idem, 2002, p. 24), abrindo-se para novos

públicos, novas possibilidades e novas parcerias com outros tipos de instituições, como as escolas, por exemplo.

Entre os anos 40 e 50 a museologia se consolidou no Brasil com a publicação de livros que se tornaram clássicos, com a afirmação da diversidade museal e com a criação de museus como os de Arte Moderna, de Imagens do Inconsciente, do Índio e de tantos outros. (NASCIMENTO JUNIOR; CHAGAS, 2007, p. 17).

Avançando um pouco no tempo, em 1972, destaca-se a Mesa Redonda de Santiago do Chile, promovida pela UNESCO, que discutiu o papel dos museus da América Latina e apontou a necessidade destas instituições de estarem, de fato, a serviço da sociedade, entendendo e considerando as transformações sociais, apontando, assim, a função social dos museus. Considerando também a relevância da comunicação entre museu e visitante, é neste momento histórico que o público passa de um “mero visitante” para uma ferramenta de transformação da sociedade e das instituições, por consequência.

Durante muito tempo, a orientação dos projetos era dada através do documento produzido no 1º Encontro Nacional de Dirigentes de Museus (1976), intitulado “Subsídios para implantação de uma política museal brasileira”. Deste período é também a criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) que esteve à frente de um conjunto de museus que não pertenciam ao SPHAN e, principalmente, desenvolveu projetos que aspiravam à revitalização dos museus brasileiros (NASCIMENTO JUNIOR; CHAGAS, 2007). Assim, nos anos oitenta, quando ocorrem muitas mudanças de paradigma na sociedade ocidental, o cenário museal no Brasil era de um *boom*, já que muitos museus foram criados pelo país afora, porém o país seguiu caminhando em pequenos e discretos passos frente às mudanças no âmbito das políticas públicas.

Ainda nos anos noventa é criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), porém os museus não integram esta nova estrutura. Entretanto, é a partir do ano de 2002 que se marca o início de uma nova era para os museus brasileiros. No 8º Fórum Nacional de Museus, realizado na cidade de Rio Grande/RS, foi elaborada a “Carta de Rio Grande”, que, somando ao documento “Imaginação museal a serviço da cultura” produzido no

mesmo ano pelo Conselho Federal de Museologia (COFEM), abrem caminho para a Política Nacional de Museus.

No seguimento deste movimento, em 2003, com a posse do governo de esquerda, começa, de fato, a expansão e a valorização do campo museal no país, que segundo NASCIMENTO JÚNIOR E CHAGAS (2007, p. 21) inauguram “a implementação de políticas públicas sem precedentes na história do Brasil contemporâneo”.

Com Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, foram criados a Política Nacional de Museus, o Departamento de Museus e Centros Culturais do IPHAN (DEMU/IPHAN). O Sistema Brasileiro de Museus é colocado em pleno funcionamento, como uma “grande rede de articulação e desenvolvimento dos museus brasileiros, envolvendo museus municipais, estaduais e privados” (NASCIMENTO JÚNIOR; CHAGAS, 2007, p. 10).

Além dos fóruns estaduais realizados pelo Brasil afora, do investimento expressivo para criação e revitalização dos museus, também foi instituída a Semana Nacional dos Museus (2004). Essa intensa movimentação no campo museal, construída de forma democrática e muito bem articulada, culminou na efetivação de um antigo anseio da comunidade museológica, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).

O IBRAM, criado pela lei 11.096/09, é o órgão responsável pela política museal no país e responsável direto por vinte e nove museus que, até então, estavam sob tutela do IPHAN e/ou regidos por acordos com outras instituições. No mesmo texto da referida lei, encontra-se a atual definição de museu:

Consideram-se museus as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõe, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (IBRAM, 2009).

Nesta conjuntura e em correlação está a Lei 11.904/2009, que institui o Estatuto dos Museus. Esta é a principal política museal vigente no país, que organiza em cinco capítulos todas as questões ligadas ao funcionamento dos museus brasileiros.

Já no seu artigo segundo, o Estatuto prevê os princípios fundamentais dos museus, que estão vinculados aos princípios do Plano Nacional de Cultura.

- I - a valorização da dignidade humana;
- II - a promoção da cidadania;
- III - o cumprimento da função social;
- IV - a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V - a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI - o intercâmbio institucional. (IBRAM, 2009)

Assim, o IBRAM refletia, desde seu embrião, em toda sua estrutura (legislação e prática) a valorização da diversidade de um país de dimensões continentais como é o caso do Brasil.

Anos antes, no anteprojeto do IBRAM, Gilberto Gil já desejava

Torço para que todos os nossos museus não tenham medo do novo, do público, do diálogo, da atualização. Que não tenham medo de ser de todo mundo. [...] os museus brasileiros devem cumprir papel de referência e base para o futuro da cultura. Que eles sejam música e poesia para nossos corpos, mentes e espíritos; que sejam os templos de todas as musas, e de todos nós (MOREIRA in NASCIMENTO JUNIOR; CHAGAS, 2007).

Este posicionamento aponta uma nova direção para os museus, com novos modos de pensar seus ambientes e novos modos de agir. Analisando o texto do Estatuto é possível verificar que, na Sessão III, em que é abordado o Plano Museológico, deve-se atentar para que sua construção siga as seguintes etapas: diagnóstico, necessidades para o futuro e as soluções.

Segundo Cury (in GRANATO; SANTOS; LOUREIRO, 2009, p. 31), o plano museológico é “um instrumento de gestão, ferramenta de planejamento estratégico articuladora de todas as dimensões de um museu. Para tanto, preocupa-se com a eficiência e a eficácia da instituição”. A portaria normativa nº 1, de 5 de julho de 2006, do IPHAN, acrescenta ainda que o plano museológico “é indispensável para a identificação da missão da instituição museal”. Desta forma, o Plano Museológico equivale ao documento de identidade de um museu, pois será este que norteará a sua atuação, apresentará a missão do museu, suas ações, tipologia, entre outras questões ligadas à sistematização de seu funcionamento.

Faz parte do processo de elaboração do plano a missão, o diagnóstico, as metas estratégicas, as estratégias de ação, as opções e escolhas, as propostas, objetivos, etapas a serem construídas cooperativamente, como as demais, para que os profissionais não só se sintam, mas, sobretudo, sejam de fato agentes do processo (CURY in GRANATO; SANTOS; LOUREIRO, 2009, p. 31).

Porém, cabe ressaltar a importância deste documento ser elaborado pelo Museólogo, uma vez que compete a estes profissionais, no uso de suas atribuições regulamentadas pela Lei 7.287/84. Contudo, uma vez entendendo que os museus são instituições plurais e, por base, interdisciplinares, destaca-se que mesmo sob responsabilidade do Museólogo, é fundamental que o Plano Museológico seja desenvolvido com uma equipe multidisciplinar, devido às múltiplas áreas e especificidades de cada setor dos museus.

Entendendo a universalidade do acesso aos museus, deve-se atentar para a diversidade e a pluralidade da população. É nesta perspectiva que se insere o Programa de Acessibilidade. Acrescido ao Estatuto dos Museus após a promulgação da Lei Brasileira de Inclusão, Lei 13.146/2015, este deverá ser um importante documento anexo ao Plano Museológico (ou independente dele).

#### Segundo Salasar

O Programa de Acessibilidade é o documento que respaldará o museu sobre as questões de inclusão cultural da pessoa com deficiência nestes ambientes. Este documento deverá conter aspectos relacionados às dimensões de acessibilidade que são passíveis de serem implantadas nos museus [...] (2019, p. 18).

Este documento deverá apresentar também a visão do museu frente à recepção do público com deficiência, ou seja, se suas ações estão voltadas para apenas um determinado tipo de público (pessoas com deficiência visual, por exemplo), se os recursos de tecnologia assistiva estarão disponíveis para todos ou separados para um tipo de público, ou em outra sala e o plano de evacuação de emergência para pessoas com deficiência. Questões como estas são determinantes para apontar o caminho entre um museu acessível ou um museu inclusivo<sup>8</sup>.

É importante ressaltar que um Programa de Acessibilidade deve ser estruturado com metas de curto, médio e longo prazo e que seja desenvolvido, de preferência, por algum profissional da área de acessibilidade. Uma vez

---

<sup>8</sup> Por museu acessível entende-se aquele que dispõe de recursos de tecnologia assistiva, porém não os disponibiliza para todos os visitantes, apenas para determinados grupos. Um museu inclusivo é aquele que dispõe de recursos de tecnologia assistiva que estão disponíveis para todos os seus visitantes, tenham eles deficiência ou não. A experiência multissensorial é baseada no Desenho Universal.

elaborado por uma equipe interdisciplinar e com um profissional da área, as metas e estratégias colocadas no Programa estarão factíveis e aplicáveis. Do contrário, corre-se o risco de prever ações que não serão passíveis de serem realizadas.

Um exemplo referência a ser seguido é o Programa de Acessibilidade do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (MCCB), em Portugal. Segue a sua introdução:

Ao assumir-se como museu inclusivo, o MCCB oferece-se a todos os visitantes, através de um programa museológico potenciador de experiências únicas e personalizadas. Esta vontade de servir a "todos", no respeito pela diferença, traduz-se em pequenos gestos que, todos somados, tornam este espaço acessível, confortável e seguro. Embora apresente soluções abertamente direccionadas para públicos com necessidades especiais, é filosofia deste Museu integrar de forma discreta e efectiva, 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". Para além de eliminar barreiras físicas e potenciar o conforto e a autonomia, este espaço cultural recorre a estratégias comunicacionais alternativas para que cada visitante possa utilizar os recursos que respondam aos seus interesses e que melhor se adaptam às suas necessidades pessoais. Este museu é vivo e para ser vivido. Experienciar significará ver, ouvir, tocar... participando activamente na construção de sentidos. A visita ao MCCB não se esgota em si mesma. As experiências que nele se oferecem são pistas para a descoberta de um Concelho cada vez mais preocupado com questões de acessibilidade e integração (BATALHA, 2011).

Embora seja fundamental que os museus tenham este documento, muitos profissionais ainda desconhecem sua existência e a potencialidade de ter um Programa de Acessibilidade na instituição.

Após um período de treze anos (2003 – 2016), em que a área da cultura teve grandes evoluções e, por consequência, refletiu no setor museal seu crescimento, é preciso levar em conta que nos últimos anos os museus brasileiros têm enfrentado muitas dificuldades para implantarem seus serviços com a qualidade que as equipes desejam, já que apresentam defasagem tanto em recursos orçamentários como em recursos humanos.

Após o impeachment de Dilma Rousseff (2016), o Ministério da Cultura (MinC), ao qual o IBRAM era subordinado, foi extinto por 11 dias, mas, devido às fortes manifestações pelo país, o presidente interino Michel Temer acabou por voltar atrás e reestabelecer o MinC, entretanto o corte orçamentário foi inevitável.

Em 2018, ano em que o Museu Nacional completou seu bicentenário, a precarização causada pelos consecutivos cortes orçamentários acabou por incinerar parte da memória do país e da América Latina. O museu mais antigo do Brasil, com um acervo de extrema importância histórica e científica, ardeu em chamas. Muito do acervo foi perdido e o edifício teve sua parte interna completamente danificada, com significativos danos estruturais. Embora não pertencente ao IBRAM, o Museu Nacional<sup>9</sup> também recebia orçamentos advindos no MinC.

Devido à grande visibilidade dada pela imprensa à tragédia do Museu Nacional e ao descaso com as instituições museais, houve muitas denúncias de museus que estavam em condições semelhantes e com grandes riscos, inclusive dos museus sob responsabilidade do IBRAM. Esta movimentação acabou culminando na Medida Provisória 850, a partir da qual Michel Temer pretendia extinguir o IBRAM e criar a ABRAM, uma agência privada para gerir os museus federais e seus acervos. Entretanto, depois de uma forte mobilização dos profissionais do setor museal, a MP foi rejeitada pela Câmara dos Deputados e acabou por ser arquivada.

Porém, em 2019, o Ministério da Cultura volta a ser atingido. O governo Bolsonaro optou por fazer uma fusão entre MinC, Ministério do Esporte e Ministério do Desenvolvimento Social, transformando-os em Ministério da Cidadania. Desta forma, o MinC perdeu o status de ministério e passou a ser Secretaria Especial da Cultura. Seguido de mais uma mudança, em menos de um ano, a Secretaria atualmente encontra-se vinculada ao Ministério do Turismo.

Assim, depois de vivenciar tempos áureos, no qual os museus eram vistos como importantes “lugares de criação, diálogo e preservação do aqui e do agora” (MOREIRA in NASCIMENTO JUNIOR; CHAGAS, 2007, p. 11), em que serviam de base para um futuro da cultura para todos os brasileiros, vivenciar a precariedade da área da cultura e o descaso com os “templos das musas e de todos nós” é, de fato, uma situação preocupante. Com todos estes acometimentos à cultura brasileira, aos museus e ao patrimônio nacional,

---

<sup>9</sup> O Museu Nacional pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro.

entende-se a dificuldade de colocar em prática uma política museal que aponte que os museus são para todos, através de sua universalidade de acesso. Uma vez que, tendo retrocedido tanto, em tão pouco tempo, atualmente é imperativo, primeiramente, manter as instituições vivas, abertas e em pé.

### **3.4 Novas vozes: Acessibilidade Cultural como um paradigma emergente**

Chimamanda Adiche, em sua fala no TED<sup>10</sup> sobre “o perigo de uma única história”, adverte seus ouvintes/leitores acerca do fato de que somos “impressionáveis e vulneráveis em face de uma história”. Segundo a autora, as histórias que são compartilhadas como únicas partem sempre de uma relação de poder. “É assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará” (ADICHE, s.p).

Esta relação de poder, para Adiche, é ligada à habilidade de tornar determinada história como definitiva, seja de uma pessoa, de uma classe social ou de um lugar. Como consequências desta única história estão os estereótipos. Estes, por sua vez, não são vinculados a mentiras, porém também nem sempre são fatos verídicos. Ou seja, sempre que ouvimos uma história ou conhecemos alguém, nós ouvimos ou o vemos através de um lugar, o nosso lugar de poder, o lugar que permitiu determinadas vivências, privilégios, protagonismos ou o lugar da invisibilidade.

A invisibilidade da pessoa com deficiência na sociedade é histórica e remete à Antiguidade. Por um longo período, este segmento da população era visto como aqueles que não possuíam utilidade na vida em sociedade, ou que a ela não pertenciam, por serem vistos como incapazes. Desta forma, enquanto a sociedade avançava e as políticas públicas culturais iam garantindo aos cidadãos o direito à cultura, a inclusão da pessoa com deficiência em ambientes culturais não era discutida e, muito menos, colocada em prática, uma vez que estas pessoas não chegavam nem perto destes espaços.

Desconstruir a narrativa única de que as pessoas com deficiência são incapazes e devem estar superprotegidas é um processo histórico de luta

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>

destes sujeitos, que, desde a década de oitenta, vêm buscando ocupar seus lugares de direito na sociedade. Entretanto, para se relacionar com aqueles que durante séculos detiveram o poder e os deixaram alijados do processo de inclusão cultural, foi preciso se empoderar e buscar desenvolver um diálogo com estas pessoas. Assim, calcando manejar as oportunidades da visibilidade, resistindo à invisibilidade e buscando um protagonismo de suas próprias histórias, as pessoas com deficiência foram se articulando e gerando estratégias de manifestações contra hegemônicas. Desta forma, apropriaram-se de suas histórias, seus elementos identitários que os caracterizam enquanto grupo e, a partir disso, reescreveram suas histórias, só que desta vez como agentes transformadores de performance. Isso porque suas histórias importam e devem ser escritas por eles mesmos! A partir deste momento, vencer a invisibilidade que não se reconhecia enquanto “um lugar de fala” ultrapassa esta categoria e passa a ganhar uma voz.

Santos (2000), ao citar o compositor norte-americano John Cage, aponta que

do mesmo modo que coisas que acontecem diariamente transformam nossa experiência – nosso “ver”, nosso “ouvir” -, ao prestarmos atenção em uma música diante da tradição, nossa atenção para as coisas que nos rodeiam – “coisas para ouvir, coisas para ver” – será mudada (p. 65).

Embora a autora estivesse falando sobre o “exercício de uma escuta nômade”, a partir da qual propõe ouvir a música das ruas, este excerto do texto traz uma reflexão importante, pois trata de uma mudança de paradigmas sobre um novo olhar acerca daquilo que está pré-concebido, no caso, a música. Entretanto, seguindo esta linha de pensamento e deslocando-a para o tema da deficiência, as pessoas com deficiência também precisam buscar novos olhares sobre si e sobre o meio no qual estão inseridas.

É neste contexto desta mudança de paradigmas sobre a deficiência que estas vozes, que durante tanto tempo estiveram silenciadas, ecoam e acabam ganhando um protagonismo, em que “Identidade, alteridade, pertencimento vão se colocando de maneira complexa, num jogo de transferências, em que escutar e escutar-se” (BARTHES, 1990, in PEREIRA, 2012). Estas novas vozes

chegam de outros lugares, tempos e culturas, mas que estabelecem no momento da escuta, a aproximação possível, um tocar e interagir pela escuta da voz e do corpo, onde se estabelecem vínculos comunicativos sentidos como aproximação tátil e envolvente (PEREIRA, 2012, p. 11).

São corpos que falam a partir de um novo olhar, de um novo lugar, o lugar empoderado de quem quer falar e quer ser ouvido. São “agentes ativos de suas histórias e participantes do processo de fazê-las”, como coloca Portelli (1997).

### **3.5 Pessoas com Deficiência nos processos regulatórios internacionais e nacionais**

Em 1948, a Organização das Nações Unidas, no contexto do pós-segunda guerra mundial, redige a Declaração Universal dos Direitos Humanos, tornando responsabilidade dos Estados-parte à inserção da integração social e aperfeiçoamento de ajudas técnicas para pessoas com deficiência.

Chauí, citando Santos, argumenta que “a utopia dos Direitos Humanos, tendo como inspiração a ideia de que a democracia é, antes e sobretudo, a forma sociopolítica de criação de direitos [...]” (2017, p. 31). A declaração, que tem como um de seus objetivos o respeito à diversidade e a pluralidade da sociedade, através de 30 artigos, “olha” para o ser humano como pessoas em potencial, evidenciando que cabe ao Estado potencializá-las e considerá-las como cidadãos dignos de uma vida plena.

Entretanto, conforme já citado anteriormente, Santos pontua que os “direitos humanos atuam como princípios reguladores de uma sociedade justa” (2017, p. 45), porém como afirma o mesmo autor, a justiça não está para todos, mas sim para apenas um lado da linha abissal. O lado que sempre esteve no poder. Santos continua:

Temos, pois, de ter em mente que o mesmo discurso de direitos humanos significou coisas muito diferentes em diferentes contextos históricos e tanto legitimou práticas revolucionárias como práticas contrarrevolucionárias (2017, p. 49).

Cria-se, assim, uma ambiguidade sobre o tema em diferentes segmentos da sociedade, como se pode presenciar ainda nos tempos atuais. A

interpretação dada sobre os Direitos Humanos depende do agente que está interpretando, de suas vivências, seus conhecimentos, seu contexto.

Em decorrência de um movimento que busca reconhecimento e seus direitos a serem vistos como parte do estado nacional, a década de 80 é marcada pela insurgência das minorias por reparações de prejuízos causados em consequência de sua exclusão da vida em sociedade. François Hartog (1996) ao explanar sobre regime de historicidade aponta que, como uma crise de presentismo<sup>11</sup>, houve a “era das comemorações” durante os anos oitenta. Esta surgirá como efeito de demandas de grupos considerados como “cidadãos de segunda categoria”, que buscam afirmar suas identidades e lutam por seus lugares no espaço público. Dentre os inúmeros movimentos sociais emergentes desta época, encontram-se as pessoas com deficiência que começam a sair de suas casas e instituições para resistir e combater à invisibilidade, lutando assim por seus direitos enquanto cidadãos.

Atendendo a esta demanda, a Organização das Nações Unidas proclama em 1981 o Ano Internacional das Pessoas Deficientes<sup>12</sup>:

Os objetivos principais do AIPD em relação às pessoas com deficiência eram: ajudar no ajustamento físico e psicossocial na sociedade; promover esforços, nacional e internacionalmente, para possibilitar o trabalho compatível e a plena integração à sociedade; encorajar projetos de estudo e pesquisa visando à integração às atividades da vida diária, aos transportes e aos edifícios públicos; educar e informar o público sobre os direitos de participar e contribuir em vários aspectos da vida social, econômica e política (BENGALA LEGAL, 2019).

No Brasil, criou-se uma comissão nacional para o AIPD, entretanto houve muita discussão acerca desta comissão, uma vez que não havia representantes com deficiência nela. Assim, após uma mobilização nacional, estes foram incluídos nas comissões nacionais e estaduais.

Durante o ano foram feitas muitas manifestações, atos e eventos para discutir as situações das pessoas com deficiência no país. O principal evento,

---

<sup>11</sup> O presentismo, caracterizado como uma crise dos tempos modernos, é uma onipresença do tempo presente, é o “presente que é seu próprio horizonte, sem futuro e sem passado.” No presentismo há uma necessidade constante de preocupação com as memórias, pois ela é vista como um instrumento de busca por injustiças.

<sup>12</sup> termo utilizado na época.

que proporcionou grande visibilidade para a pauta, foi o 1º Congresso Brasileiro de Pessoas Deficientes:

Pode-se afirmar que o AIPD cumpriu o objetivo desejado pela ONU. No Brasil, as pessoas com deficiência ganharam destaque. Suas reivindicações por direitos e suas mobilizações se fizeram notar como nunca antes havia acontecido. Essa foi a contribuição do AIPD: a visibilidade (BENGALA LEGAL, 2019).

Ainda neste mesmo período, a ONU também proclama, de 1983 a 1993, a década das pessoas deficientes. Neste contexto, começaram inúmeros debates internacionais que tinham como objetivo colocar em prática várias medidas e planos de ação para a promoção da igualdade. Na efervescência destes debates, em 1983, surge o conceito de Modelo Social da Deficiência, cujo

objetivo seria apresentar uma perspectiva conceptual a partir dos obstáculos enfrentados pelas pessoas com diversos tipos de deficiência, através de uma visão holística da noção de incapacidade (PORTUGAL, 2010, p. 26).

Este modelo antagônico ao Modelo Médico que até então vigorava, apontando que a ação mais importante era a promoção da cura e o cuidado para com a pessoa com deficiência, vai direcionar a luta destas pessoas para a esfera dos direitos humanos e responsabilizar a sociedade pela exclusão e segregação destas pessoas.

Seguindo o fluxo da participação social, em 1988, é aprovada a Constituição Federal que em seu artigo 5º diz que

todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (BRASIL, 1988).

Desta forma, a Constituição de 88, “por contar com engajamento da sociedade civil em sua elaboração, contemplou novos direitos em seu texto final. Isto ocasionou uma situação que proporcionou uma maior participação dos excluídos” (SCOTT JUNIOR; MUNHÓZ, 2015, p. 25). “Ela (a Constituição) incluiu novos direitos a fim de possibilitar uma situação de maior participação para aqueles que foram historicamente excluídos do acesso aos bens sociais” (CURY, 2005, p. 26-27).

A única referência aos direitos das pessoas com deficiência era a Emenda nº 12, de 1978, conhecida como "Emenda Thales Ramalho", que no seu artigo único define: "É assegurado aos deficientes a melhoria de sua condição social e econômica especialmente mediante: I. educação especial e gratuita; II. assistência, reabilitação e reinserção na vida econômica e social do país; III. proibição de discriminação, inclusive quanto a admissão ao trabalho ou ao serviço público e a salários; IV. possibilidade de acesso a edifícios e logradouros públicos (BENGALA LEGAL, 2019).

Nos anos que se seguiram, o debate acerca da pessoa com deficiência continuou a ser fomentado em assembleias internacionais e internamente em cada país e, como consequência destes, temos a Norma para a Igualdade de Oportunidades para as pessoas deficientes (1993), Declaração de Salamanca (1994), Declaração de Madrid (2002) e a Convenção Internacional sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência (2006).

Como resultado da Assembleia Geral das Nações Unidas, em 2006, foi redigido o texto do principal instrumento de promoção dos direitos humanos das pessoas com deficiência em vigor atualmente, a Convenção Internacional sobre os direitos das pessoas com deficiência. Vinte Estados-Membros da ONU ratificaram o texto da convenção em seus países, dentre eles o Brasil. O texto contou com a colaboração de mais de setenta organizações da sociedade civil de diferentes países através de um movimento social organizado. Desta forma, optou-se pela troca de nomenclatura que passa de portador de deficiência para pessoa com deficiência, justamente por entender-se que a deficiência é uma característica da PESSOA e não um objeto que possa ser portado.

Para além desta pauta, a Convenção é um marco para a luta das pessoas com deficiência, pois seu texto aponta a PCD como um cidadão que possui direitos iguais aos demais e ressalta a importância das tecnologias assistivas para garantir a acessibilidade e a inclusão destas pessoas na sociedade, de forma a efetivar a igualdade de oportunidades.

Em resposta ao compromisso firmado na assembleia geral da ONU de 2006, em 6 de julho de 2015, o Brasil aprovou o Estatuto da Pessoa com Deficiência, ou Lei Brasileira de Inclusão, nº 13.146, que, para além de ampliar os direitos e as condições de acesso para este público, garante punição para atos de discriminação, maus tratos e questões ligadas à falta de acessibilidade.

É importante ressaltar que a LBI foi construída de forma participativa com a colaboração de movimentos e organizações de pessoas com deficiência, o que acaba por “legitimar a política de acessibilidade, pois estes são os destinatários finais do processo” (SCOTT JUNIOR; MUNHÓZ, 2015, p. 82). Atualmente, o país possui mais de trinta leis e decretos, em vigor, referentes às PCD.

### **3.6 A política museal e a acessibilidade**

O Estatuto dos Museus e a criação do IBRAM são marcos importantes para o campo museal brasileiro, bem como para sua relação com a acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. Ambas as legislações, com 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. Na conceituação de museu, a Lei aponta que através do convívio social proporcionado pelos museus é possível se recuperar a dimensão humana, justamente pelos museus serem locais de convívio social pleno.

No site do IBRAM aparece ainda a seguinte conceituação de museu:

O museu é o lugar em que sensações, ideias e imagens de pronto irradiadas por objetos e referenciais ali reunidos iluminam valores essenciais para o ser humano. Espaço fascinante onde se descobre e se aprende, nele se amplia o conhecimento e se aprofunda a consciência da identidade, da solidariedade e da partilha. (IBRAM, s/d)

Esta conceituação corrobora com o fato do museu ser um espaço de partilhas e afetos, multissensorial, no qual através de objetos e interações se constrói o conhecimento e as vivências que potencializam a identidade de seus visitantes. Assim, no exercício de reflexão sobre ambas as legislações e do que está posto no site da instituição, entende-se que a busca para garantir condições de ampliação e diversificação de públicos é uma tarefa praticamente utópica.

Embora o Estatuto dos Museus e o IBRAM tenham surgido em um contexto no qual a acessibilidade cultural manifestava-se como uma pauta em evidência em diversas áreas dentro do Ministério da Cultura, seria desejável que, passados dez anos, os museus federais já estivessem mais bem

preparados para receber públicos com deficiência e a pauta estivesse mais disseminada na sociedade brasileira. Com o avanço das políticas de acessibilidade e da Lei Brasileira de Inclusão, promulgada em 2015, o Estatuto dos Museus incluiu, neste mesmo ano, o Programa de Acessibilidade como um documento que deverá estar contido no Plano Museológico, ou a parte deste. Entretanto, ao mesmo tempo em que o Estatuto aborda a universalidade do acesso, a promoção de cidadania, a relevância da função social dos museus e outros aspectos de caráter inclusivo, dois pontos são conflitantes. O primeiro diz respeito ao artigo 24, que refere que “É facultado aos museus estabelecer restrições à entrada de objetos e, excepcionalmente, pessoas desde que devidamente justificadas” (BRASIL, 2009). O segundo ponto encontra-se no artigo 46, quando, ao abordar os itens do Plano Museológico, o inciso III aponta “a identificação dos públicos a quem se destina o trabalho dos museus”.

Estes dois artigos abrem precedentes para que o museu tenha respaldo jurídico em não querer receber determinados segmentos da população, uma vez que fica a cargo da instituição delimitar o público à qual se destina. Assim a partir dos Programas de Acessibilidade, também se poderá elencar apenas um tipo de deficiência para desenvolver os recursos de tecnologia assistiva que o museu disponibilizará, delimitando o tipo de público que o museu está pronto para receber. Portanto, a mesma legislação que abre as portas para uma sociedade mais inclusiva, também abre fissuras para o “adapte-se se quiser”.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no Brasil, há 45.606.048 de pessoas com algum tipo de deficiência, ou seja, 23,9% dos brasileiros. Entretanto, segundo Dorneles *et al* (2018), este não é um número real, uma vez que nesta porcentagem estão inclusas pessoas com pequeno grau de comprometimento, ou com pouca dificuldade de realização de suas atividades. Assim, levando em consideração apenas as pessoas que declaram ter “grande dificuldade” e que “não consegue de forma alguma”, a porcentagem real passa para 8,27% da população brasileira, o qual é o número levado em consideração para o dimensionamento das políticas públicas de inclusão. Dentro deste segmento, a diversidade entre as deficiências é um fator a ser destacado.

Na Cartilha do Censo 2010 – Pessoas com Deficiência (2012), os dados coletados evidenciam que a deficiência com o maior número é a visual (18,60%), seguida da motora (7%), auditiva (5,10%) e, por fim, a mental ou intelectual (1,40%). Outro dado relevante de ser destacado é que grande parte da população com deficiência vive em situação de vulnerabilidade social. Estudos apontam que

Na população de 15 anos ou mais de idade, com pelo menos uma deficiência investigada, verificou-se que: 61,10% não têm instrução nenhuma ou possuem o ensino fundamental incompleto, 14,20% têm fundamental completo e médio incompleto, 17,70% têm ensino médio completo e superior incompleto, 6,70% têm superior completo e 0,40% indeterminado (DORNELES et al, 2018, p. 140).

Estes dados evidenciam a falta de oportunidades que a sociedade coloca frente à população com deficiência, o que acaba por gerar o que as autoras citam como “um ciclo vicioso entre pobreza e deficiência” (p. 140). Uma vez que mesmo com as políticas públicas proporcionando respaldo para estas pessoas, ainda há falta de acesso em diversos setores da sociedade, como serviços básicos de saneamento, saúde, educação.

No âmbito da acessibilidade cultural, muitos foram os ganhos no que tange aos respaldos jurídicos, porém longo ainda é o caminho para a implementação da legislação e o empoderamento destas pessoas para lutarem por seus direitos.

Para os museus administrados pelo IBRAM, como se pode observar no capítulo anterior, há muitas variáveis que devem ser levadas em consideração quando se pensa na implementação literal do texto da política museal brasileira. A primeira barreira encontrada fere cinco princípios do Desenho Universal: uso equitativo, uso flexível, tolerância ao erro, esforço mínimo possível e dimensionamento de espaços para acessos e usos abrangentes. Ela está presente nos museus que estão alocados em prédios históricos e tombados pelo IPHAN, criando já de início uma sobreposição de dificuldades para adaptação dos ambientes.

Estes conflitos inerentes às unidades museológicas, uma vez que estas construções não foram feitas para serem museus, geram confrontos de difícil resolução. Embora o IPHAN tenha uma Instrução Normativa que diz que

As soluções adotadas para a eliminação, redução ou superação de barreiras na promoção da acessibilidade aos bens culturais imóveis devem compatibilizar-se com a sua preservação e, em cada caso específico, assegurar condições de acesso, de trânsito, de orientação e de comunicação, facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público (IPHAN, 2003).

O processo é longo e deve levar em conta a fidelidade à caracterização do bem patrimonial e o seu valor histórico, artístico e cultural. Há de se ter uma equipe especializada para tratar destes assuntos, bem como o dimensionamento da complexidade de lidar com estes bens patrimoniais.

Conforme salienta Choay (2001, p. 105), os bens que, com o tempo, perderam sua destinação original passam a ter novos usos, acompanhando a evolução da sociedade. Entretanto, entende-se que

Romper com o passado não significa abolir sua memória nem destruir seus monumentos, mas conservar tanto uma quanto outros, num movimento dialético que, de forma simultânea, assume e ultrapassa seu sentido histórico original, integrando-o num novo estrato semântico (CHOAY, 2001, p. 113).

Desta forma, como se pode observar os museus precisam se adaptar ao novo contexto social em que estão inseridos e aos novos públicos que estão chegando. Assim, cabe fazer o questionamento: Os museus ibram estão prontos para um contexto de uso equitativo?

#### **4. APRESENTAÇÃO DOS MUSEUS FEDERAIS EM UM CONTEXTO DE ANÁLISE PARA O USO EQUITATIVO**

O IBRAM foi oficialmente instituído através da Lei 11.906, em 20 de janeiro de 2009, como uma autarquia pertencente ao então Ministério da Cultura e tem como objetivo “suceder o IPHAN nos direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus federais” (IBRAM, 2009). Atualmente, o IBRAM está vinculado à Secretaria Especial da Cultura, do Ministério do Turismo.

O Estatuto dos Museus, instaurado pela Lei 11.904 do mesmo ano, prevê como princípios universalidade, democratização, respeito e acessibilidade universal. Desta forma, percebe-se que há uma mudança significativa de posicionamento com relação ao patrimônio brasileiro frente aos processos regulatórios anteriores. É neste momento que ele passa, oficialmente, a ser para todos.

Em seu site oficial, o IBRAM se diz responsável direto por trinta museus brasileiros, entretanto na listagem constam apenas vinte nove. Este é um detalhe que aponta a desatualização do texto no sítio, uma vez que a trigésima instituição seria o Museu de Biologia Prof. Mello Leitão, desvinculado do IBRAM para tornar-se Instituto Nacional da Mata Atlântica, através da Lei 12.954, de 5 de fevereiro de 2014.

Art. 2 - Fica transferido, da estrutura do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM para a estrutura básica do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, o Museu de Biologia Professor Mello Leitão, bem como alterada a sua denominação para Instituto Nacional da Mata Atlântica (BRASIL, 2014).

Os museus estudados serão apresentados neste capítulo de forma categorizada, para que se tenha uma visão mais ampla do objeto e das singularidades que os envolvem. As categorias foram elencadas para que através delas se observe a complexidade da implementação da política do “patrimônio para todos”, uma vez que esta pressupõe o conceito de Desenho Universal.

#### 4.1. O contexto de localização

Ao se pensar na acessibilidade em museus, muitos são os fatores que devem ser levados em conta, como, por exemplo, aspectos ligados às barreiras arquitetônicas que envolvem os ambientes museais e seus entornos. Desta forma, cabe apresentar a localização destes museus por Estados da federação, as cidades em que estão situados e a região das cidades em que se encontram. Estes dados são relevantes uma vez que planejar um museu para todos demanda que se desenvolva um percurso acessível<sup>13</sup>, em que é preciso situar o museu no contexto no qual ele está inserido.

Os vinte e nove museus do IBRAM estão espalhados por nove estados da federação, conforme mostra a tabela 1.

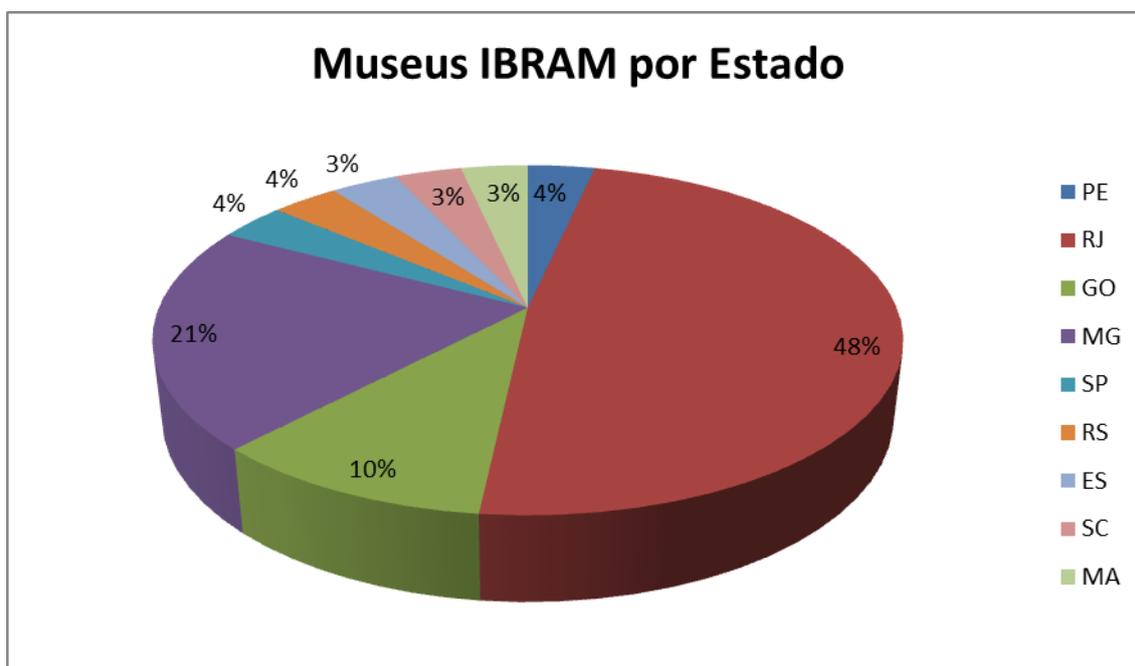
**Tabela 1-** Estados brasileiros com museus administrados pelo IBRAM

Estados brasileiros com museus administrados pelo IBRAM								
PE	RJ	GO	MA	MG	SP	RS	ES	SC
1	14	3	1	6	1	1	1	1

Fonte: elaborado pela autora a partir do site do IBRAM

Portanto, como se pode observar no gráfico a seguir, o Estado que concentra o maior número é o Rio de Janeiro, seguido por Minas Gerais e Goiás.

<sup>13</sup> Trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado, que conecte os ambientes externos ou internos de espaços e edificações, e que possa ser utilizado de forma autônoma e segura por todas as pessoas, inclusive aquelas com deficiência e mobilidade reduzida. (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2015)

**Gráfico 1 - Museus IBRAM por Estados**

Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Gráfico do tipo pizza, colorido, que aponta os seguintes dados: RJ 48%; MG 21%; GO 10%; SP 4%; RS 4%; ES 3%; SC 3%; MA 3% e PE 4%. Fim da descrição.

Assim, observa-se que, das vinte e sete unidades federativas do Brasil, sendo 26 estados e um Distrito Federal, 67% não possuem museus administrados pelo IBRAM. Esta situação reflete a primeira barreira, pois para grande parte da população será necessário um deslocamento maior para se ter acesso a estes bens, o que dispensará gastos e um planejamento prévio detalhado para a visita aos museus.

A seguir, o quadro a seguir mostra as informações específicas de localização dos museus IBRAM.

**Quadro 1.** Informações de localização dos museus IBRAM.

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>	<b>Localização</b>
Museu da Abolição	Pernambuco	Recife	Bairro da madalena
<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>	<b>Localização</b>
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	Rio de Janeiro	Niterói	Próximo à praia
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Rio de Janeiro	Cabo Frio	centro
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Goiás	Goiás	centro
Museu de Arte Sacra de Paraty	Rio de Janeiro	Paraty	centro
Museu das Bandeiras	Goiás	Goiás	centro
Museu Casa de Benjamin Constant	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Bairro de santa teresa
Museu Casa da Hera	Rio de Janeiro	Vassouras	centro
Museu Casa Histórica de Alcântara	Maranhão	Alcântara	centro
Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista)	Goiás	Pilar de Goiás	Centro

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>	<b>Localização</b>
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Bairro de santa teresa
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Bairro alto da boa vista
Museu do Diamante	Minas Gerais	Diamantina	centro
Museu Forte Defensor Perpétuo	Rio de Janeiro	Paraty	centro
Museu Histórico Nacional	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	centro
Museu Imperial	Rio de Janeiro	Petrópolis	centro
Museu da Inconfidência	Minas Gerais	Ouro Preto	centro
Museu Lasar Segall	São Paulo	São Paulo	Vila Mariana
Museu das Missões	Rio Grande do Sul	São Miguel das Missões	Sítio Arqueológico
Museu Nacional de Belas Artes	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	centro
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Minas Gerais	Sabará	centro
Museu Regional de Caeté	Minas Gerais	Caeté	centro
Museu Regional Casa dos Ottoni	Minas Gerais	Serro	Praia

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>	<b>Localização</b>
Museu Regional de São João del-Rei	Minas Gerais	São João Del-Rei	centro
Museu da República	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Bairro do Catete
Palácio Rio Negro	Rio de Janeiro	Petrópolis	Centro
Museu Solar Monjardim	Espírito Santo	Vitória	Bairro Jucutuquara
Museu Victor Meirelles	Santa Catarina	Florianópolis	centro
Museu Villa-Lobos	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Bairro de Botafogo

Fonte: elaborado pela autora

#### **4.2. A Tipologia dos Museus Federais**

A seguir, apresentam-se as tipologias destes museus. Como se pode observar na tabela abaixo, há museus históricos, museus casa, etnográficos, arqueológicos e de arte. Este dado é relevante de ser destacado, uma vez que aponta uma discrepância sobre museus históricos com relação às outras tipologias.

**Tabela 2-** Tipologias dos museus administrados pelo IBRAM

<b>Tipologia</b>	<b>Museus IBRAM</b>
Museu Histórico	15
Museu de Arte	5
Museu Casa	4
Museu Etnográfico	3
Museu Arqueológico	2

Fonte: elaborado pela autora

### **4.3. As barreiras para o uso equitativo nos Museus Federais**

Elencados estes primeiros dados, apresentam-se abaixo os vinte nove museus e suas primeiras barreiras inerentes. Como se poderá observar a seguir, a maioria dos museus federais está em prédios históricos, tombados como patrimônio nacional e em construções que datam do século XVII até o século XX.

O primeiro ponto a ser destacado diz respeito ao fato de que a maioria destas construções não foram edificadas para serem museus e, portanto, tendo sido adaptadas, geraram barreiras específicas, como, por exemplo, limitações nos espaços de circulação dentro das exposições.

No que tange à patrimonialização destes bens, ao mesmo tempo em que o tombamento salvaguarda e protege, ele dificulta e torna onerosa a implementação da acessibilidade para pessoas com deficiência, pois deve sempre levar em consideração os aspectos para a não descaracterização do bem patrimonial. Como exemplo, pode-se pensar em casos nos quais se torna extremamente complexa a instalação de elevadores ou pisos podotáteis. Estes fatores são grandes limitadores de acesso para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, por questões associadas aos contextos históricos nos quais eles foram construídos, e aos quais esse público não chegava.

#### **4.3.1. As sedes dos Museus Federais**

O quadro abaixo apresenta os vinte e nove museus, bem como aponta se os prédios em que estão localizados são históricos, tombados ou não, o século em que foram construídos e sua localização na cidade.

**Quadro 2 - Os museus e suas características patrimoniais**

<b>Museu</b>	<b>Prédio Histórico</b>	<b>Tombado</b>	<b>Século</b>
Museu da Abolição	Sim	Sim. 1966	XVII – engenho XIX - restauro
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	Ruína Histórica	Sim. 1955	XVIII 2009 - reforma
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Convento de Nossa Senhora dos Anjos	Sim. 1957	XVII 1982- restauro
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Igreja Nossa Senhora da Boa Morte	Sim. 1950	XVIII
Museu de Arte Sacra de Paraty	Igreja de Santa Rita	Sim. 1952	XVIII
Museu das Bandeiras	Sim.	Sim. 1951	XVIII
Museu Casa de Benjamin Constant	Sim.	Sim. 1958	XIX
Museu Casa da Hera	Sim.	Sim. 1952	XIX
Museu Casa Histórica de Alcântara	Sim	Sim. 1948	XIX
Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista)	Sim.	Sim. 1954	XVIII
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	Sim.	Sim. 1974	XX
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Sim.	Sim. 1974	XX
Museu do Diamante	Sim.	Sim, 1950	XVIII

<b>Museu</b>	<b>Prédio Histórico</b>	<b>Tombamento</b>	<b>Século</b>
Museu Forte Defensor Perpétuo	Forte	Sim.	XVIII
Museu Histórico Nacional	Sim. Conjunto arquitetônico.	Sim. 2001	XVII e XVIII
Museu Imperial	Sim. Conjunto arquitetônico.	Sim. 1938	XIX
Museu da Inconfidência	Sim. Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto.	Sim. 1938	XVIII e XIX
Museu Lasar Segall	Não.	Apenas o acervo: 2015	XIX
Museu das Missões	Sim. Sítio Arqueológico	Sim. 1938	XX
Museu Nacional de Belas Artes	Sim.	Sim. 1973	XX
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Sim.	Sim. 1950	XVIII
Museu Regional de Caeté	Sim.	Sim. 1950	XVIII
Museu Regional Casa dos Ottoni	Sim.	Sim. 1938	XVIII
Museu Regional de São João del-Rei	Sim.	Sim. 1946	XIX
Museu da República	Sim.	Sim. 1938	XX
Palácio Rio Negro	Sim.	Sim. 1982	XIX
Museu Solar Monjardim	Sim.	Sim. 1940	XVIII
Museu Victor Meirelles	Sim.	Sim. 1950	XVIII - XIX
Museu Villa-Lobos	Sim.	Sim. 1982	XIX

Fonte: elaborado pela autora

Com um total de vinte e oito museus instalados em prédios, ruínas, conventos, igrejas, fortes e conjuntos arquitetônicos históricos, pode-se

observar a singularidade destes museus em estarem situados em importantes edificações arquitetônicas do país. Ao mesmo tempo, este dado mostra a primeira barreira para o uso equitativo que estas instituições apresentam.

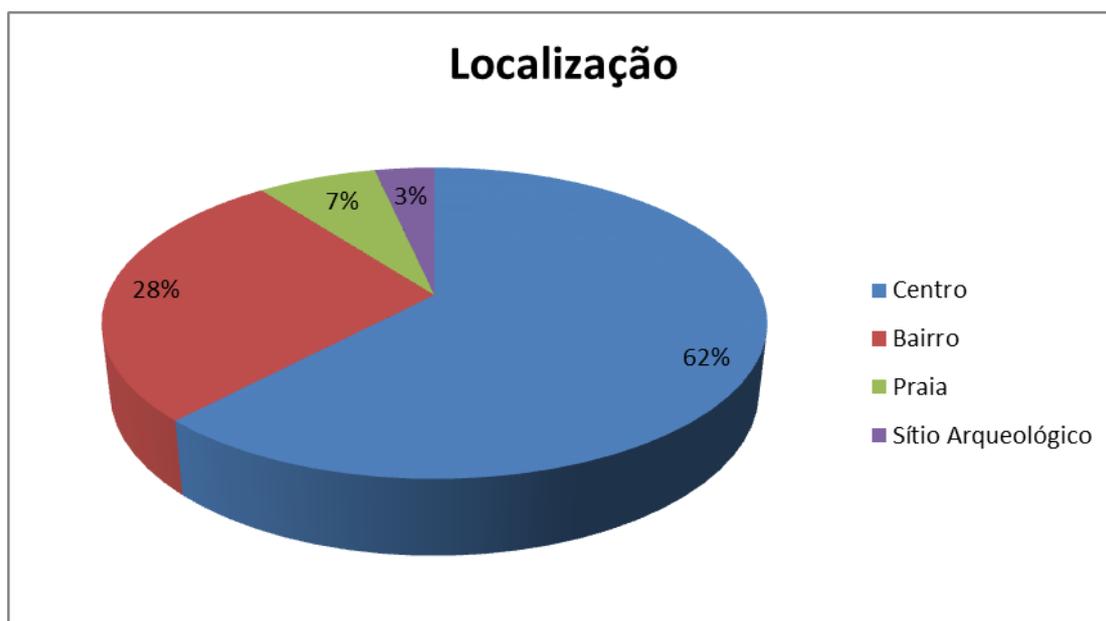
Conforme citado anteriormente, acredita-se ser esta uma das principais barreiras arquitetônicas encontradas, uma vez que estes espaços não foram construídos para serem ambientes museais e tinham como objetivo serem funcionais para a vida cotidiana da época. Mesmo no momento de suas transformações em museus, é necessário que se observe o contexto de uma forma mais ampla e crítica, percebendo que sendo anteriores às políticas públicas de inclusão, os museus não tinham como públicos usuais as pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida e, por isso, não havia a preocupação em garantir o acesso para todos.

Para um museu estar em um prédio tombado, atualmente, é um grande problema, pois o tombamento destas construções vai em sentido oposto ao Desenho Universal, ferindo princípios como o de uso equitativo e uso flexível e, conseqüentemente, o não cumprimento do “para todos” colocado no Estatuto dos Museus. Neste ponto, há imensos conflitos de critérios que podem ser adotados, ou não, pelo IPHAN, para permitir adaptações nestes prédios de forma a acolher um maior número de visitantes, incluindo pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida. Estes conflitos serão discutidos no próximo capítulo.

Destes vinte e oito museus em bens tombados, a maioria se encontra em construções dos séculos XVIII e XIX, entretanto, cabe ressaltar que três destas possuem mais de uma data de edificação, justamente por comporem um conjunto arquitetônico.

#### **4.3.2. A localização das sedes dos Museus Federais**

Outro dado relevante de ser apresentado diz respeito à localização destes museus em suas cidades, pois se entende que quanto mais afastados do centro, maior será a dificuldade para chegar até a instituição. O gráfico a seguir apresenta este dado.

**Gráfico 2** - A localização dos museus IBRAM em suas cidades.

Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Gráfico do tipo pizza, colorido, que aponta os seguintes dados: Centro 62%; Bairro 28%; Praia 7% e Sítio Arqueológico 3%. Fim da descrição.

#### 4.3.3. O acesso às informações dos Museus Federais na Internet

Uma vez observado que, na listagem dos museus no site do IBRAM, não havia o link de redirecionamento para todos os museus, buscou-se a verificação de quantos destes têm sites próprios. O resultado encontra-se no quadro a seguir.

**Quadro 3** - Sites dos museus

Museu	Site próprio
Museu da Abolição	Sim (museusbr)
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	Sim (museusbr)
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Não (outros – redes sociais)
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Não (museusbr - museusibramgoias)

<b>Museu</b>	<b>Site Próprio</b>
Museu de Arte Sacra de Paraty	Não (wordpress – museus de Paraty)
Museu das Bandeiras	Não (museusbr - museusibramgoias)
Museu Casa de Benjamin Constant	Sim (museusbr)
Museu Casa da Hera	Não (outros – redes sociais)
Museu Casa Histórica de Alcântara	Sim (museusbr)
Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista)	Não (museusbr - museusibramgoias)
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	Sim (próprio)
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Sim (próprio)
Museu do Diamante	Sim (museusbr)
Museu Forte Defensor Perpétuo	Não (wordpress – museus de Paraty)
Museu Histórico Nacional	Sim (museusbr)
Museu Imperial	Sim (museusbr)
Museu da Inconfidência	Sim (museusbr)
Museu Lasar Segall	Sim (museusbr)
Museu das Missões	Sim (museusbr)
Museu Nacional de Belas Artes	Sim (museusbr)
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Sim (museusbr)
Museu Regional de Caeté	Não (outros – redes sociais)
Museu Regional Casa dos Ottoni	Sim (museusbr)
Museu Regional de São João del-Rei	Sim (museusbr)
Museu da República	Sim (museusbr)
Palácio Rio Negro	Não (outros- redes sociais)
Museu Solar Monjardim	Não (outros – redes sociais)
Museu Victor Meirelles	Sim (museusbr)
Museu Villa-Lobos	Sim (museusbr)

Fonte: elaborado pela autora

Um dado relevante a ser apresentado sobre os sites dos museus IBRAM é que, do início desta pesquisa até o exame de qualificação (abril de 2019), apenas nove museus (31%) tinham seus sites depositados no domínio do IBRAM e atualmente este número passou para 19, totalizando 66 %. Durante a coleta de dados, uma das entrevistadas (MImp<sup>14</sup>) citou a movimentação do IBRAM referente aos sites de seus museus:

[...] a gente também está em processo de mudança do site. Nós tínhamos um site hospedado num link pago e agora tudo isso está mudando e padronizando pelo governo federal, então a gente está em processo de construção do novo site.

Assim, uma das dificuldades apontadas no início da pesquisa já está sendo solucionada pela instituição, portanto ainda necessita de melhorias.

Embora haja uma mudança positiva, ainda é possível verificar a precariedade de alguns sites. Até o presente momento, há casos de museus que não possuem sites oficiais e suas informações estão colocadas somente em redes sociais. Mesmo após a atualização, que está migrando os sites para um padrão único, ainda há casos que apresentam sinais de desatualização ou desordem nas informações. Muitos não apresentam informações sobre suas dinâmicas institucionais e mantêm o foco apenas no histórico do prédio ou em peças de seus acervos. Alguns sites, apesar de bem estruturados e aparentemente atualizados, como no caso dos museus tipo I, causam uma grande quebra de expectativa quanto às suas ações relacionadas ao acesso para todos.

#### **4.3.4. O acesso à Missão e Plano Museológico dos Museus Federais**

A seguir serão apresentados os dados que correspondem diretamente às instituições, como os Planos Museológicos e as Missões dos museus.

A tabela 3 ilustra os dados encontrados.

---

<sup>14</sup> Entrevista com Muna Durans, concedida à autora em 09 jan. 2020.

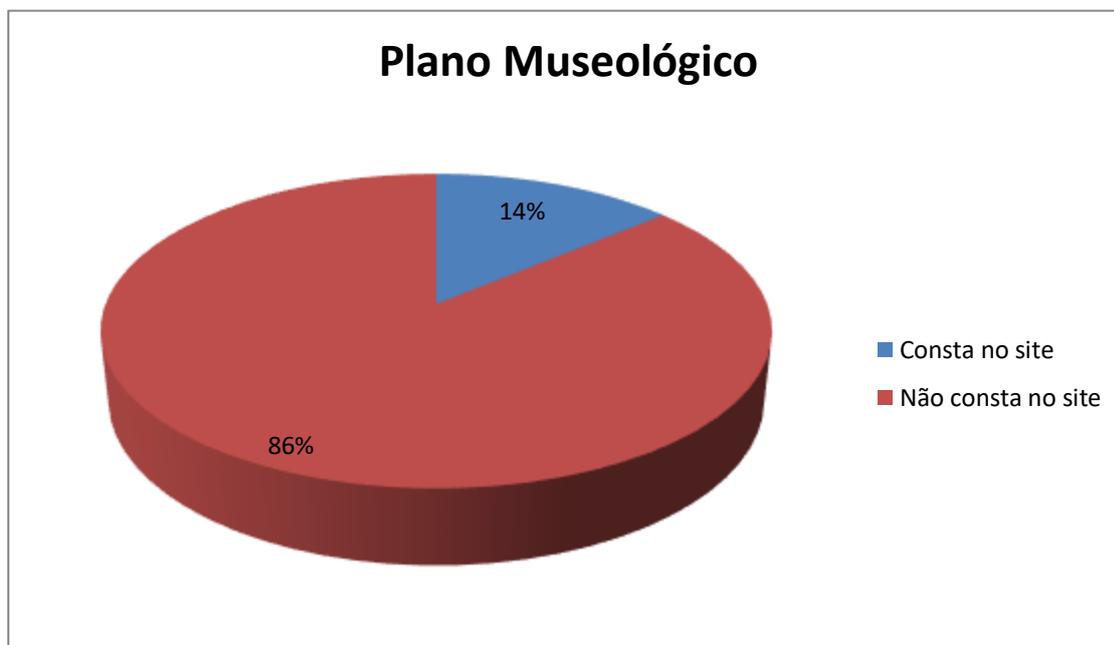
**Tabela 3-** Planos museológicos e Missão.

<b>Museu</b>	<b>Plano Museológico</b>	<b>Missão do Museu</b>
Museu da Abolição	Consta	Consta
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	Não consta	Não consta
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Não consta	Não consta
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Não Consta	Consta
Museu de Arte Sacra de Paraty	Não Consta	Não Consta
Museu das Bandeiras	Não Consta	Não Consta
Museu Casa de Benjamin Constant	Não Consta	Consta
Museu Casa da Hera	Não Consta	Consta
Museu Casa Histórica de Alcântara	Não Consta	Consta
Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista)	Consta	Não Consta
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	Não Consta	Não Consta
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Não Consta	Não Consta
Museu do Diamante	Não Consta	Consta
Museu Forte Defensor Perpétuo	Não Consta	Não Consta
Museu Histórico Nacional	Consta	Não Consta
Museu Imperial	Não Consta	Não Consta

<b>Museu</b>	<b>Plano Museológico</b>	<b>Missão do Museu</b>
Museu da Inconfidência	Não Consta	Consta
Museu Lasar Segall	Não Consta	Consta
Museu das Missões	Não Consta	Consta
Museu Nacional de Belas Artes	Não Consta	Não Consta
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Não Consta	Consta
Museu Regional de Caeté	Não Consta	Consta
Museu Regional Casa dos Ottoni	Não Consta	Não Consta
Museu Regional de São João del-Rei	Não Consta	Não Consta
Museu da República	Não Consta	Consta
Palácio Rio Negro	Não Consta	Não Consta
Museu Solar Monjardim	Não Consta	Não Consta
Museu Victor Meirelles	Consta	Consta
Museu Villa-Lobos	Não Consta	Consta

Fonte: elaborado pela autora

Portanto, 86% dos museus não apresentam em seus sítios eletrônicos o Plano Museológico para consulta, como se pode observar no gráfico abaixo.

**Gráfico 3- Plano Museológico**

Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Gráfico do tipo pizza, colorido, que aponta os seguintes dados: Plano Museológico: Não consta no site 86%; Consta no site: 14%.

Fim da descrição.

Dos vinte e nove museus que integram esta pesquisa, nenhum faz menção, em seus sites, ou em notícias no site oficial do IBRAM, sobre o Programa de Acessibilidade.

Entretanto, por mais que estas informações não se encontrem nos sites oficiais, cabe destacar aqui o movimento do Museu Histórico Nacional para o desenvolvimento de seu Programa de Acessibilidade. Na data de 31 de outubro de 2019, o museu realizou um evento para debater a pauta, como pode ser percebido no depoimento da educadora do MHN durante entrevista realizada na instituição.

[...] uma das etapas foi uma espécie de consulta pública, a gente não usou esse termo, mas foi uma espécie de consulta pública nas redes sociais, por convite, por e-mail, gente mandou para as instituições que trabalham com pessoas com deficiência, para pessoas com deficiência que a gente conhece que não são de instituição, mandou também grupo de WhatsApp, chamou colega de outras instituições, enfim e a proposta era apresentar um pouquinho do nosso pequeno histórico, falar mais ou menos o que a gente tinha feito, apresentar

nossa parte do diagnóstico, o que que a gente identificou e aí mostrar o que nós já tínhamos de ação.

Segundo a educadora, o objetivo maior deste evento era justamente possibilitar a troca de experiências entre os museus e as pessoas com deficiência, para que juntos pudessem discutir ações. Porém, o que acabou acontecendo foi que o público participante era somente de pessoas ligadas aos museus que queriam saber o que o MHN estava propondo, para que pudessem avançar em suas instituições, utilizando o trabalho do MHN como referência. Ou seja, mesmo com o convite para a participação do público com deficiência, não houve esta representatividade externa à da instituição.

Com relação à Missão dos museus, 17% são os que a apresentam de forma direta, 31% de forma indireta e a maioria, 52%, não apresentam a missão institucional em seus sítios eletrônicos, conforme se pode observar no gráfico abaixo.

**Gráfico 4 - Missão institucional**

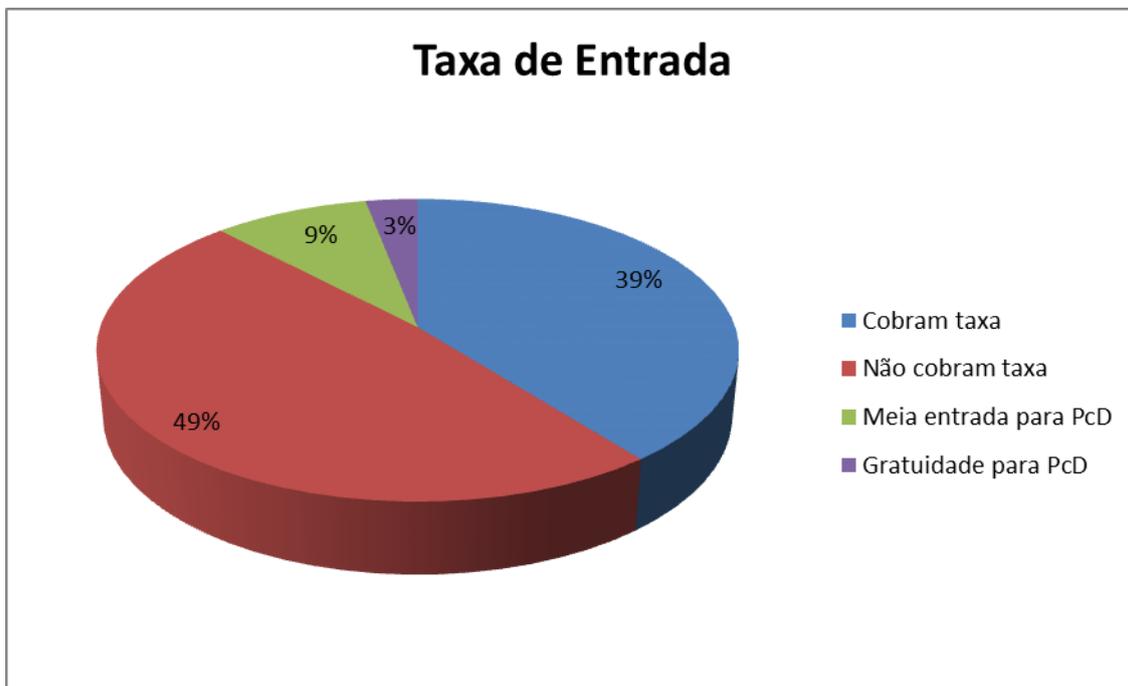


Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Gráfico do tipo pizza, colorido, que aponta os seguintes dados: Missão institucional: Não apresentam 52%; Apresentam de maneira indireta 31%; Apresentam de maneira direta 17%. Fim da descrição.

Com relação ao acesso econômico aos museus, 49% não cobra taxa de entrada.

**Gráfico 5 - Taxa de Entrada**



Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Gráfico do tipo pizza, colorido, que aponta os seguintes dados: Taxa de entrada: Não cobram taxa de entrada 49%; Cobram taxa de entrada 39%; Meia entrada para PcD 9%; Gratuidade para PcD 3%. Fim da descrição.

Por mais que sejam 16 museus a não cobrarem a taxa de entrada, 13 ainda cobram, embora destes, 3 concedam direito a meia entrada e 1 gratuidade para pessoas com deficiência.

#### **4.3.5. O acesso virtual aos Museus Federais e o princípio da Informação de fácil percepção**

Uma vez não sendo possível o acesso presencial a estes museus, buscou-se verificar quantos deles estão virtualizados e disponibilizam o acesso

via visita virtual. Constatou-se que são duas as possibilidades: via Google Arts ou Era Virtual. O Google Arts & Culture é um site mantido pela Google em parceria com instituições museais de vários países, incluindo o Brasil. Através dele é possível conhecer os acervos dos principais museus e galerias do mundo. Diferente do primeiro, o projeto Era Virtual® disponibiliza visitas guiadas, em 360°, a alguns museus brasileiros, cidades patrimônio e algumas exposições temporárias. Ainda é possível escolher o idioma (português, inglês, francês e espanhol) no qual a visita será feita. Entretanto, em ambos os sites não há opção com audiodescrição ou descrição de imagens para os leitores de tela e a visita é feita através da extensão Adobe Flash®, o que impede os programas de leitores de reconhecer o que está aparecendo na tela. Esta limitação impossibilita que visitantes com deficiência visual possam acessar o conteúdo.

Embora sejam ricas e detalhadas as imagens, também não há tradução do texto falado para Língua Brasileira de Sinais, nem a possibilidade de colocar legendas. E as legendas das obras são técnicas, ou seja, não contam a história da obra. Assim, outro público acaba por ser excluído: Surdos e ensurdecidos. Desta forma, verificou-se que o princípio de Informação de fácil percepção é ferido nas visitas virtuais por não possibilitar diferentes formas de comunicação.

Em contraposição, como ponto positivo, destaca-se que as visitas virtuais possibilitam aos visitantes com deficiências físicas/motoras e pessoas com mobilidade reduzida conhecerem museus que estão em locais de difícil acesso, como o caso do Museu da Inconfidência, localizado na cidade de Ouro Preto, por exemplo.

#### **Quadro 4 - Museus Virtualizados e não virtualizados**

<b>Museu</b>	<b>Virtualizado</b>
Museu da Abolição	Não
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	Não
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Não
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Não

<b>Museu</b>	<b>Virtualizado</b>
Museu de Arte Sacra de Paraty	Não
Museu das Bandeiras	Não
Museu Casa de Benjamin Constant	Não
Museu Casa da Hera	Não
Museu Casa Histórica de Alcântara	Não
Museu Casa da Princesa (Casa Setecentista)	Não
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	Sim (Google)
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Sim (Google)
Museu do Diamante	Sim (Era Virtual)
Museu Forte Defensor Perpétuo	Não
Museu Histórico Nacional	Sim (Google)
Museu Imperial	Sim (Google)
Museu da Inconfidência	Sim (Era Virtual)
Museu Lasar Segall	Sim (Google)
Museu das Missões	Não
Museu Nacional de Belas Artes	Sim (Google)
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Não
Museu Regional de Caeté	Não
Museu Regional Casa dos Ottoni	Não
Museu Regional de São João del-Rei	Sim (Era Virtual)
Museu da República	Sim (Era Virtual)
Palácio Rio Negro	Não
Museu Solar Monjardim	Não
Museu Victor Meirelles	Sim (Era Virtual)
Museu Villa-Lobos	Não

Fonte: elaborado pela autora

Com este dado, pode-se observar que, embora não seja a maioria, já estão disponíveis para visitação online 62% dos museus vinculados ao IBRAM.

Para além das visitas virtuais, o IBRAM atualmente possui um sistema de catalogação online do acervo de seus museus. O sistema chama-se Tainacan<sup>15</sup> e, com ele, pesquisadores e interessados podem ter acesso às informações de algumas obras.

**Figura 2:** Acervo do Museu da Inconfidência no sistema Tainacan



Fonte: Tainacan – IBRAM

Descrição da imagem: Print da tela do Tainacan mostrando o número de registro da Nossa senhora da Purificação e a sua classificação: 02 Artes Visuais/Cinematográfica > 02.3 Escultura. Fim da descrição.

De volta aos sites dos museus, quando pesquisadas palavras-chave sobre acessibilidade, os resultados encontrados foram os seguintes:

<sup>15</sup> <https://www.museus.gov.br/acoes-e-programas/projeto-tainacan/>

**Quadro 5 - Museus, Acessibilidade.**

<b>Museu</b>	<b>Informações sobre Acessibilidade palavras-chaves: acessibilidade, pessoa com deficiência e desenho universal</b>
Museu da Abolição	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Projeto Ludoteca no MAB;</li> <li>- Nova Pesquisa Anual de Museus está disponível a partir de hoje (03/11) (o Museu realizou levantamentos, que versavam inclusive, sobre acessibilidade);</li> <li>- Visitação "[...] Pessoas com deficiência podem requerer assistência à nossa equipe";</li> </ul>
Museu de Arqueologia/ Socioambiental de Itaipu	- Visitação [...] têm direito a meia-entrada [...] "pessoas com necessidades especiais".
Museu de Arte Sacra da Boa Morte	Não Consta
Museu de Arte Sacra de Paraty	Não Consta
Museu Casa de Benjamin Constant	- Sobre a área externa "[...] Bastante irregular, o piso está sendo reassentado de modo a facilitar a circulação e a acessibilidade de todos os visitantes."
Museu Casa Histórica de Alcântara	Não Consta
Museus Castro Maya: Museu da Chácara do Céu	- Em obras, construção do anexo inclui rampas de acesso.
Museus Castro Maya: Museu do Açude	Não Consta
Museu do Diamante	Não Consta

<b>Museu</b>	<b>Informações sobre Acessibilidade</b> <b>palavras-chaves: acessibilidade, pessoa com</b> <b>deficiência e desenho universal</b>
Museu Histórico Nacional	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sobre pagamento de meia entrada: “ [...] Pessoas com deficiência e seu acompanhante e pessoas acima de 60 anos;</li> <li>- Passou por obras, que visavam a “democratizar o acesso dos mais diversos segmentos da sociedade e viabilizar uma circulação e um percurso adequados entre 2003 e 2006 [...]”</li> <li>- Mantêm, ainda, programas voltados para estudantes, professores, terceira idade e comunidades carentes.</li> </ul>
Museu Imperial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gratuito: pessoas com deficiência e brasileiros maiores de 80 anos. Meia entrada: maiores de 60 anos.</li> </ul>
Museu da Inconfidência	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Setor de Ações Educativas: Girassol (Desenvolvido em parceria com o Serviço Municipal de Saúde Mental de Ouro Preto, o projeto tem como objetivo apontar caminhos para a inclusão dos portadores de transtornos mentais, por meio de visitas a locais públicos, museus, galerias, teatros e oficina de artistas. A iniciativa procura mostrar aos participantes a dinâmica da cidade, permitindo, por meio de vivências, o exercício da cidadania. Da mesma forma, estimula-se o convívio com a comunidade, quebrando o isolamento em que vivem. Em atividade desde 2001, a ação conta com acompanhamento de um terapeuta ocupacional na avaliação dos participantes e atividades planejadas pelos especialistas em educação do Inconfidência. Os atendimentos são semanais.);</li> <li>- Setor de Ações Educativas: Chá com Causos (A terceira idade é o público alvo do projeto Chá com Causos. Com formato de museu itinerante, sua proposta é socializar o espaço museológico, estendendo-o até as comunidades de Ouro Preto[...]).</li> <li>- Idosos pagam meia entrada.</li> </ul>

<b>Museu</b>	<b>Informações sobre Acessibilidade</b> <b>palavras-chaves: acessibilidade, pessoa com</b> <b>deficiência e desenho universal</b>
Museu das Missões	Não Consta
Museu Nacional de Belas Artes	<p>- A visita mediada de Educação Infantil é realizada com crianças a partir de 5 anos, em grupos de no máximo 25 alunos;</p> <p>- Projetos Inclusivos: Ver e Sentir através do Toque – projeto experimental de acessibilidade estética. Consiste em visitas mediadas com grupos de cegos e videntes, utilizando estímulos sensoriais diversos, a fim de provocar o diálogo e a troca de impressões, lembranças, comparações, tornando a visita ao museu uma experiência enriquecedora para todos os visitantes do grupo;</p> <p>- Oficina para famílias: Todo mundo no museu!;</p> <p>- Mostra das Galés às galerias, no MNBA, reflete o papel do negro na arte;</p> <p>Oficina– Bonecas Abayomi: vivências de cultura afro-brasileira. 19/05/2018 – 14:00h às 15:30</p>
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	- Placas informativas em português e inglês.
Museu Regional de Caeté	<p>- Oficinas de pintura em tecido, crochê e bainha aberta, atuação de idosos da comunidade;</p> <p>- Visitas mediadas - parceria com CRAS e EJA</p>
Museu Regional Casa dos Ottoni	<p>“Acessibilidade física: Não possui/ Acessibilidade para pessoas com deficiências auditivas e visuais: Texto e etiquetas em braile com informações sobre os objetos expostos/Atendimento aos turistas estrangeiros: Sinalização visual; Guia, monitor e/ou mediador”</p>

<b>Museu</b>	<b>Informações sobre Acessibilidade</b> <b>palavras-chaves: acessibilidade, pessoa com</b> <b>deficiência e desenho universal</b>
Museu da República	- Visita virtual: opções português, inglês e espanhol;
Palácio Rio Negro	Não Consta
Museu Solar Monjardim	“Acessibilidade física: Banheiros adaptados; Vaga de estacionamento exclusiva para deficientes; Vaga de estacionamento exclusiva para idosos/ Atendimento aos turistas estrangeiros: Material de divulgação impresso”
Museu Victor Meirelles	Não Consta
Museu Villa-Lobos	- Site disponível na versão português, inglês e espanhol.

Fonte: elaborado pela autora

Neste quadro, encontram-se as informações coletadas somente em sites institucionais. Informações disponíveis em redes sociais não foram incluídas na pesquisa.

Aqui cabe destacar que o Museu Lasar Segall possui um corredor tátil com nove esculturas e uma maquete tátil com materiais de apoio como audioguia, legendas em braile. O corredor está aberto a todos os visitantes, com e sem deficiência, garantindo assim o uso equitativo e o uso flexível.

O museu possui ainda uma publicação intitulada “SEGALL portátil”, onde algumas obras do artista são colocadas de forma dialógica com estímulos táteis, visuais, escritos e sonoros, sendo um bom exemplo para os museus brasileiros pensarem seus acervos através dos sentidos.

#### **4.4. Análise de possibilidades**

A amplitude dos conceitos relacionados à acessibilidade cultural, discutidos nesta pesquisa, torna fundamental a expansão do olhar para o campo estudado. Ao analisar os sete princípios do Desenho Universal é

imperativo que se observe, primeiramente, as barreiras que são inerentes aos museus federais e que os singularizam antes mesmo da visita *in loco*. Desta forma, optou-se por iniciar a pesquisa apresentando os museus em categorias que elencassem, já no ponto de partida, as dificuldades de implementação da política museal, no que tange ao acesso universal. Para tal, foram listados alguns itens que direcionam o olhar para estes museus, objetivando mostrar a instituição como um todo, e visualizá-los para além de suas exposições.

Com os subitens apresentados, observou-se que 97% têm a dificuldade mais significativa: acervo sobre acervo, ou seja, a sede do museu compete com a exposição, uma vez que é tombada como patrimônio nacional, bem como o obstáculo destas edificações não terem sido construídas para serem receptáculos de museus. Destas, destaca-se que tendo grande parte sido construída entre os séculos XVIII e XIX, esse fator acarreta em uma barreira ainda maior, levando em conta a salvaguarda destes bens até os dias de hoje e suas caracterizações. Como estes prédios não foram construídos em um momento da história no qual pessoas com deficiência tinham igualdade de oportunidades com os demais, todos acabam infringindo no mínimo seis dos sete princípios do Desenho Universal, dificultando assim o acesso destas pessoas a estes ambientes.

A localização dos museus, tanto por estados da federação como da região em suas respectivas cidades, favorece que se perceba que o acesso a estes bens tanto pode ser facilitado pelo fato do museu estar no centro da cidade, como pode dificultar, uma vez que apenas nove estados são contemplados com museus administrados pelo IBRAM. No que tange às tipologias, acredita-se ser este um dado importante para que se percebam os tipos de acervos e discursos que são considerados bens nacionais.

Colocados os itens intrínsecos a estes museus, apresentam-se as categorias que dizem respeito às instituições e suas gestões, como o acesso às informações, documentos institucionais e virtualização dos acervos. Analisando estes dados selecionados, já se podem observar os níveis de complexidade de cada instituição e o patamar em que se encontram para atingirem os princípios do Desenho Universal.

Desta forma, antes mesmo de visitar o museu, já se constata que, por mais que se trabalhe para implementar uma exposição acessível, a instituição enfrentará muitas barreiras que são inerentes às suas sedes e esta situação acarretará, de certa forma, uma contraposição ao Estatuto dos Museus.

## 5. ACESSIBILIDADE CULTURAL E A SUA APLICABILIDADE

Neste capítulo, apresentar-se-ão os dados coletados através da visita *in loco* aos oito museus selecionados, buscando a triangulação destes com o referencial teórico e a comparação entre os museus, entendendo o seu nível de subordinação ao IBRAM.

Inicialmente serão apresentados os oito museus e seus históricos para que se possa entender melhor o contexto de cada um.

Em seguida, partindo dos sete princípios do Desenho Universal buscou-se apontar os conflitos e desafios da implementação de um museu para todos. O primeiro ponto a ser observado diz respeito ao discurso dos servidores e dos documentos da gestão que foram disponibilizados.

Assim, entrevistas e planos museológicos foram analisados buscando por palavras-chave que evidenciam os princípios de universalidade de acesso e em seguida comparados à legislação e os princípios do Desenho Universal.

A seguir, estruturado de acordo com o instrumento utilizado para observação sistemática nos museus<sup>16</sup>, o capítulo apresenta os itens de barreiras arquitetônicas, de barreiras comunicacionais, barreiras de acessibilidade web e de acesso virtualizado aos museus Ibram que foram identificados *in loco*. Para tal, além de apontar os itens, buscou-se ilustrá-los com fotografias para melhor elucidar as problemáticas e bons exemplos encontrados ao longo das visitas.

Em alguns momentos buscou-se trazer dados comparativos com museus nacionais portugueses pela oportunidade que a autora teve de visitar *in loco*, durante o desenvolvimento desta pesquisa, e pela sua proximidade com os dois museus municipais<sup>17</sup>, que são considerados padrão ouro em acessibilidade, devido às suas experiências acadêmicas e profissionais.

---

<sup>16</sup> Negreiros (2017).

<sup>17</sup> Museu da Comunidade Concelhia da Batalha (onde a autora realizou o seu Estágio em Acessibilidade Cultural em 2015) e Museu de Leiria (onde a autora realizou Residência Profissional em 2018).

## **5.1. Histórico dos museus visitados *in loco***

Aqui serão apresentados os históricos dos museus que integraram a pesquisa de campo deste trabalho. A ordem de apresentação corresponde ao tipo de museu, de acordo com a estrutura interna do Instituto Brasileiro de Museus. Todas as informações aqui compiladas foram coletadas dos sites institucionais e de folhetos disponíveis nas próprias instituições.

### **5.1.1 MUSEUS TIPO I – Unidade gestora**

#### **a) Museu Histórico Nacional**

O Museu Histórico Nacional (MHN) foi criado em 1922, pelo então presidente da república, Epitácio Pessoa, no âmbito das comemorações do centenário da Independência do Brasil. Dedicando-se a narrar uma história oficial, o MHN é considerado o principal museu de história do país, contando com um acervo de cerca de 258 mil itens. Dentre seu acervo encontram-se objetos, documentos e livros, totalizando 67% do acervo museológico brasileiro sob tutela do Instituto Brasileiro de Museus.

Localizado no centro da cidade do Rio de Janeiro, o museu está situado em um conjunto arquitetônico composto pela Fortaleza de Santiago (1603), a Prisão do Calabouço (1693), a Casa do Trem (1762), o Arsenal de Guerra (1764) e o Quartel (1835), totalizando 20.000m<sup>2</sup>.

#### **b) Museu da República**

O Museu da República (MR) foi criado em 8 de março de 1960 com o Decreto 47.883, pelo então Presidente da República, Juscelino Kubistchek. Inicialmente como uma divisão de história da república do Museu Histórico Nacional, o MR esteve vinculado ao MHN ao longo de vinte e três anos, tornando-se autônomo apenas em 1983. Ficou fechado por cinco anos (1984 a 1989) para restauração dos elementos decorativos e arquitetônicos do Palácio do Catete e foi reaberto ao público nas comemorações do centenário da Proclamação da República (15 de novembro de 1989). O MR apresenta um

panorama da história da república no Brasil através de seu acervo, que conta com aproximadamente 9.400 itens, dividido em 74 coleções. Entre os itens, encontram-se fotografias, documentos, objetos, mobiliário e obras de arte dos séculos XIX e XX.

Localizado no bairro do Catete, na cidade do Rio de Janeiro, a sede do museu é o Palácio do Catete (construído entre 1858 e 1867), que foi residência oficial dos presidentes da república até 1960, quando a sede do governo brasileiro foi transferida para Brasília. O Palácio conta ainda com uma área externa e um Jardim, que também é tombado pelo IPHAN.

### **c) Museu Imperial**

Criado em 1940, em 29 de março, pelo Decreto-Lei nº 2.096, e assinado pelo presidente Getúlio Vargas, o Museu Imperial (MImp) é um museu histórico que compreende o período Imperial no Brasil. Intimamente ligado à monarquia brasileira, o acervo do MImp é composto por aproximadamente 300 mil itens entre mobiliário, documentos, obras de arte e objetos pessoais de integrantes da família imperial.

Localizado no Palácio Imperial (1845 -1862), no centro da cidade de Petrópolis, o museu encontra-se a 68 km da cidade do Rio de Janeiro.

### **d) Museu da Inconfidência**

O Museu da Inconfidência (MDinc) foi criado por decreto federal em 1938, porém só foi inaugurado em 1944 após a reforma do prédio. Em 1974, entendendo que o museu não aprofundava o tema principal, mas sim um documentário sobre a evolução social de Minas Gerais, iniciou-se uma transformação, que, finalizada em 2006, entregaria ao público um circuito expositivo com uma “verdadeira abordagem” sobre a inconfidência mineira.

Seu acervo é composto por estatuária, mobílias, pinturas, ourivesaria, fotografias, desenhos e gravuras, bem como objetos de uso doméstico e outros ligados à escravidão no Brasil. O museu conta, ainda, com o Panteão dos Inconfidentes, no qual se encontram as ossadas de dezesseis inconfidentes que foram identificados e uma placa central em que estão colocados os nomes

de todos aqueles que participaram deste importante movimento político do país.

Localizado no centro histórico de Ouro Preto, em plena Praça Tiradentes, o Museu da Inconfidência situa-se na antiga Casa de Câmara e Cadeia (1855) de Vila Rica. Compõe ainda o complexo de prédios do MDInc os anexos I, II e III. Os anexos I (auditório, Sala Manoel da Costa Athaide e a Reserva Técnica) e o II (diretoria, laboratório de conservação e gabinetes de trabalho) estão instalados logo na rua ao lado do prédio principal. Entretanto, o anexo III – Casa Setecentista do Pilar (arquivo histórico, biblioteca Rui Mourão, almoxarifado), onde também funciona o Setor Educativo do Museu, está há 500 metros de distância, dificultando assim a interação entre o educativo e a exposição.

### **5.1.2 MUSEUS TIPO II**

#### **e) Museu Regional de Caeté**

Criado pelo decreto-lei 8534, de 1946, o Museu Regional de Caeté (MRDC) só foi inaugurado em 1979. Por ser um museu comunitário, ele preserva a riqueza cultural e os saberes e fazeres do povo de Caeté e seus distritos. O acervo é composto por 355 peças de arte popular, arte sacra de cunho popular, mobiliários e objetos de época.

Está situado na cidade de Caeté, região metropolitana de Belo Horizonte/Minas Gerais, e localiza-se na antiga residência do Barão de Catas Altas, um prédio histórico construído no século XVIII. Inicialmente, o MRDC integrava o Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais, órgão da extinta Fundação Nacional Pró-Memória. Em 2009, com a criação do IBRAM, o MRDC passa para sua responsabilidade. De 2012 a 2019, o MRC esteve fechado para obras de restauração do prédio, reinaugurando apenas na semana dos museus de 2019.

#### **f) Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio**

O Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio (MART) foi inaugurado em dezembro de 1982, por meio de um convênio entre o Arcebispado de Niterói e o Governo Federal, que perdura até hoje.

O seu acervo é composto por objetos de origem sacra, incluindo a coleção de imaginárias dos séculos XVII, XVIII e XIX, em terracota e madeira policromada e peças de mobiliário. O espaço expositivo do museu fica na antiga Igreja conventual, onde os objetos estão apresentados nos locais para os quais foram inicialmente destinados.

Localizado no antigo Convento Nossa Senhora dos Anjos (1686 – 1696), no centro da cidade de Cabo Frio, o MART se encontra a 153 km da capital carioca.

### **5.1.3 MUSEUS TIPO III**

#### **g) Museu de Arte Sacra de Paraty**

O Museu de Arte Sacra foi inaugurado em 1976, através de um convênio com a Mitra Diocesana e o Governo Federal.

O acervo é proveniente das irmandades religiosas e das igrejas de Paraty: N. Senhora dos Remédios, N. Senhora do Rosário, N. Senhora das Dores, além dos Passos da Paixão e capelas da zona rural. Importante destacar aqui que muitas obras expostas no museu continuam com sua função religiosa, ou seja, participam de festas tradicionais e até mesmo saem do museu para procissões pela cidade.

O museu está localizado no centro histórico da cidade de Paraty, próximo ao cais, na Igreja de Santa Rita (1722).

#### **h) Museu do Ouro (Casa de Borba Gato)**

Criado em 1945, pelo Decreto-Lei nº 7.483, pelo então Presidente da República Getúlio Vargas, o Museu do Ouro só foi inaugurado no ano seguinte. O acervo museológico totaliza 749 objetos, constituídos por: mobiliário, armaria, porcelanas, imaginária religiosa e objetos ligados a prática da

mineração (séculos XVIII e XIX) Há ainda o acervo arquivístico e o bibliográfico que possuem vasto material especializado sobre o ciclo do ouro.

Situa-se na cidade de Sabará, região metropolitana de Belo Horizonte/Minas Gerais, na antiga Casa de Intendência e Fundação do Ouro (1730), da Vira Real de Nossa Senhora da Conceição de Sabará.

Anexo ao Museu do Ouro, está a Casa de Borba Gato, onde se encontram a biblioteca e o arquivo histórico.

## **5.2 SETE PRINCÍPIOS, OITO MUSEUS: conflitos e desafios da implementação de um museu para todos**

Este item apresenta e discute os dados coletados através da visita *in loco* nas instituições que compõem a amostragem desta pesquisa. Aqui serão apontados os caminhos que cada uma das instituições está tomando. Fazem parte desta amostra os seguintes museus: Museu da Inconfidência (Ouro Preto), Museu da República (Rio de Janeiro), Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro), Museu Imperial (Petrópolis), Museu do Ouro (Sabará), Museu de Arte Sacra de Paraty (Paraty), Museu de Arte Sacra e Tradicional (Cabo Frio) e o Museu Regional de Caeté (Caeté).

Assim, partindo dos princípios do Desenho Universal já mencionados anteriormente no texto – uso equitativo; uso flexível; uso simples e intuitivo, tolerância ao erro; informação de fácil percepção; mínimo esforço físico e dimensão dos espaços – buscou-se verificar nos dados coletados as adequações ou, simplesmente, a existência de meios que caracterizem a aplicação dos princípios do Desenho Universal nessas instituições.

### **5.2.1 Universalidade, diversidade e para todos: O que foi possível encontrar nos discursos dos servidores dos museus IBRAM**

O percurso realizado neste estudo iniciou através de um contato via e-mail com cada uma das instituições, em que pesquisa e pesquisadora foram apresentadas. Assim, solicitava-se que cada um dos museus indicasse a

pessoa responsável pela acessibilidade, ou algum servidor que pudesse responder às perguntas referentes ao tema.

Optou-se por apresentar a pesquisa sob o viés da acessibilidade para pessoas com deficiência, pois assim seriam melhor apresentados os recursos de tecnologia assistiva dos museus, ampliando-se, desta forma, as possibilidades de verificação dos princípios do desenho universal.

Cabe destacar que dos oito museus visitados, em apenas 25% (representando 2 instituições – uma tipo II e uma tipo III) os diretores foram indicados para responder a entrevista e receber a pesquisadora. Os outros 13% foram servidoras ligadas ao setor de Museologia e o restante, 62%, ligadas ao setor educativo.

Este primeiro dado já aponta o que empiricamente vem se observando nos museus nacionais e internacionais. Historicamente, a acessibilidade está ligada ao educativo, pelo fato deste setor ser o responsável por atender e receber o público visitante dos museus. Martins (2017) já apontava que as questões ligadas à acessibilidade são, no geral, assumidas por servidores que exercem outras funções e que estão “normalmente nos serviços educativos”. No que tange aos educativos, a maioria das entrevistadas eram museólogas (62%), seguida de uma historiadora e uma educadora formada em letras.

O primeiro ponto verificado através da entrevista dizia respeito ao conceito de “acessibilidade”. Mesmo não havendo uma resposta certa ou errada, através do entendimento do que é acessibilidade, é possível observar se o discurso percorre um caminho “para todos” ou voltado, ainda, para ações exclusivas para pessoas com deficiência. Assim, das oito respostas coletas, foram desenhadas as principais palavras citadas.

**Figura 3:** Nuvem de palavras



Fonte: elaborado pela autora.

Descrição da imagem: Nuvem de palavras nas cores azul, roxo, rosa e verde, onde destaca-se no centro da imagem a palavra “espaço” e em volta há algumas palavras como: acessibilidade, museu, gente, público, entre outras. Fim da descrição.

Formando-se esta nuvem de palavras, foi possível observar que ainda a palavra-chave com mais ocorrências encontrada foi “espaço”, ou seja, os servidores têm consciência de que a primeira barreira encontrada nos museus IBRAM está ligada à singularidade arquitetônica destes ambientes. Entretanto, pode-se notar também que palavras como “gente”, “social”, “plena” e “público” também se destacam. Acredita-se que estes discursos estejam intimamente ligados à função social dos museus, que, como aponta Carvalho (2016, p. 28), “são instituições de carácter público e com responsabilidades sociais”.

Quando perguntados se o museu possuía um Programa de Acessibilidade (incluído no Estatuto dos Museus em 2015), 88% das respostas foram de que não havia um programa, de fato, estruturado com metas de curto, médio e longo prazo. Apenas a Museóloga do setor educativo do Museu

Histórico Nacional (MHN) respondeu que havia um Programa de Acessibilidade dentro do educativo e que a equipe vinha desenvolvendo ações para estruturar um documento que fosse oficial e institucionalizado. Para tal, eles estavam utilizando como referências as publicações do IBRAM e o e-book lançado pela autora<sup>18</sup>, em 2019, como se observa no fragmento abaixo da entrevista<sup>19</sup>:

Então Desirée quando a gente fez aquela conversa, toda aquela chamada pública sobre acessibilidade, construindo o programa de acessibilidade para que pessoas de fora pudessem ter acesso que a gente tá pensando que pudesse contribuir de alguma forma pelas suas experiências, enfim, e nós usamos além do livro do próprio Ibram, sobre subsídios para elaboração do Plano Museológico, que ela embasava, que dizia a importância de ter um plano. Então a gente apresenta o programa de acessibilidade com esse elemento, mas a gente usou também o ebook que você escreveu que é também sobre o programa de acessibilidade. No dia da conversa da roda de conversa, que eu te falei que participaram em média umas 15 pessoas [...] então a gente divulgou o que a gente *tava* usando que poderia ser importante para as pessoas usarem de referência, então além do livro do Ibram a gente divulgou teu ebook também, a gente imprimiu, tem impresso, encadernado.

Assim, percebe-se que, dos museus federais, apenas o MHN está buscando construir um documento, que, além de ter um embasamento teórico, seja elaborado por “muitas mãos”. Mas “mãos” que estejam engajadas e que saibam as reais necessidades e desafios de se ter um museu para todos, que respeite a acessibilidade cultural e suas implicações.

Entretanto, destaca-se que, embora apenas o MHN esteja institucionalizando o Programa de Acessibilidade, alguns dos museus estudados já possuem ações, mesmo que sejam pontuais, referentes a inclusão de pessoas com deficiência e de pessoas em situação de vulnerabilidade. Esse é o caso do Museu da Inconfidência (MDInc), que, mesmo com todas as dificuldades estruturais arquitetônicas, consegue aproximar-se de outros públicos.

Entre os projetos executados pelo setor educativo do museu, a educadora<sup>20</sup> do MDInc cita o Cineclub Velhos Amigos, que já acontece há aproximadamente cinco anos:

---

<sup>18</sup> Um museu para todos: Manual para programas de acessibilidade. Disponível em: <http://quaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/4390>

<sup>19</sup> Entrevista com Valéria Abdalla, concedida à autora em 02 jan. 2020.

<sup>20</sup> Entrevista com Christine Azzi, concedida em 07 de agosto de 2019.

Semanalmente a gente vai ao asilo da cidade que é mantido por doações, então é um asilo que não só funciona como uma casa de repouso, mas também como quase como um hospital, que recebe idosos em situação de vulnerabilidade social. Então se tem aí um público que une diversos estigmas. Então a gente vai lá semanalmente, a gente prepara um filme, escolhe, edita, deixa num formato adequado e vai lá e passa e trabalha esse filme com eles de alguma forma. O projeto passou por diversas adaptações, porque a ideia era de alguma forma também trazer eles pra cá ou trabalhar arte, ou trabalhar memória, mas a gente viu que não era possível, é um público que tem muita dificuldade, dificuldade motora, dificuldade cognitiva, mas principalmente a questão social. Então, só o fato da gente ir lá já, a gente percebe que é um trabalho que tem um viés muito mais social do que exatamente educativo e cultural.

A educadora ressalta, ainda, a importância de desenvolver ações extramuros do museu:

A gente tem ações e extramuros, por quê? Porque ainda que essa população não venha, é importante que o museu esteja lá, sabe? Por que tem também peso, né? Mesmo que eles não possam conhecer a exposição e tudo mais ou vir aqui no nosso espaço, o fato do Museu da Inconfidência tá lá no campo pra eles tem uma grande importância e isso tem um impacto na autoestima, né. E pra gente também é importante, sabe?

Nesta linha, seguem também projetos com usuários de dois Centros de Atenção Psicossocial (CAPS), um do tipo II<sup>21</sup> e um AD<sup>22</sup>:

Fora isso, eu comecei a criar ações em que eu mesma realizasse com o CAPS. Então, por exemplo, no ano passado (2018) no CAPS II e o AD, eu comecei um projeto de bordado como linguagem de memória e de identidade, então... foi bem bacana, e aí foi uma forma da gente manter o vínculo e foi realmente um projeto muito impactante.

Um dos projetos desenvolvidos pelo educativo do MDInc, que foi reconhecido internacionalmente através de premiações e menções honrosas, é o Girassol. Este projeto do setor educativo do museu possui uma parceria com o Serviço de Saúde Mental do Município do Ouro Preto e permite que seja

---

<sup>21</sup>**CAPS II:** Atendimento a todas as faixas etárias, para transtornos mentais graves e persistentes, inclusive pelo uso de substâncias psicoativas, atende cidades e ou regiões com pelo menos 70 mil habitantes. (Ministério da Saúde)

<sup>22</sup>**CAPS ad Álcool e Drogas:** Atendimento a todas faixas etárias, especializado em transtornos pelo uso de álcool e outras drogas, atende cidades e ou regiões com pelo menos 70 mil habitantes. (Ministério da Saúde)

oportunizada a inclusão social aos usuários do serviço por meio de visitas a locais públicos e ambientes culturais.

Relevante destacar aqui que o projeto conta sempre com um profissional de referência do serviço, para que este possa acompanhar o grupo e manejar situações e intercorrências que possam ocorrer, entendendo o processo de socialização destes usuários na sociedade.

Destaca a educadora do MDInc que o profissional de referência pode ser de qualquer profissão da área da saúde, porém a presença de um terapeuta ocupacional torna-se singular. Afinal é este o profissional que será responsável pela triagem de quais usuários integrarão o projeto, pela avaliação dos resultados e pelo engajamento na criação das atividades. Assim, sendo estas algumas das competências de atuação<sup>23</sup> deste profissional no campo da saúde mental, sua participação acaba por ser destacada dos demais. Para além destas atividades, o terapeuta ocupacional, segundo a educadora, possibilita a ampliação de novos rumos até mesmo para quem está desenvolvendo o projeto. Conta ela que, durante uma das ações do Girassol, estavam previstos apenas cinco encontros, porém devido à inconstância de participação do grupo o número de encontros passou para vinte. Angustiada com a situação e achando que o problema era a proposta da atividade e que por isso o grupo não aderiria, a educadora entrou em contato com a terapeuta ocupacional para entender o que se passava. Foi então que ela explicou que não havia nada de errado com o projeto, mas que esta situação ocorria pelos próprios processos de (re) socialização destes sujeitos.

Então, a terapeuta ocupacional tem esse papel, entende? Por que se de repente fosse outro profissional, ou se não tivesse sensibilidade falava assim “ah, não, pois é, melhor a gente parar por aqui” ou ia falar qualquer outra coisa “ah, não tá funcionando, sim, vamos seguir” e eu continuaria com essa minha angústia. A partir do momento que ela me apresentou essa perspectiva, aí eu mudei completamente.

Esta perspectiva apontada pela educadora do MDInc entra em consonância com Salasar (2017) e Fonseca (2018) quando apontam que o terapeuta ocupacional atua como um mediador de acessibilidade cultural dentro dos museus para os públicos não usuais.

---

<sup>23</sup> Resolução 408 de 18 de agosto de 2011. (COFFITO)

Ainda no âmbito de inclusão de diferentes públicos dentro dos museus, duas instituições destacaram a participação efetiva e entusiasmada da comunidade e o seu envolvimento com o espaço e os acervos. O Museu de Arte Sacra de Paraty (MASDP), situado na Igreja de Santa Rita, tanto nas palavras do seu diretor, quanto do seu educador, caracteriza-se por ser um museu “vivo”. Diferente dos outros sete museus estudados, o acervo do MASDP, em situação de comodato com as paróquias da cidade, ainda possui uma função religiosa. Ou seja, além de ocorrerem missas na Igreja, seguindo o calendário litúrgico, durante as festas cristãs da comunidade, algumas obras saem do museu para as procissões e retornam logo após para as vitrines e/ou reserva técnica. Assim, a comunidade também acaba opinando e influenciando o acervo que está sendo exposto e o museu busca se adaptar para receber o público idoso. Nas palavras do diretor do MASDP<sup>24</sup>,

O museu é um monumento que é usado pela comunidade, não deixa de ser feitas festas tradicionais aqui e ali chegam pessoas idosas também. [...]

[...] a gente também se preocupa com a comunidade que também vai ali que é também de idosos que não consegue subir um degrau, então a gente tem essa política, da rampa, todo dia tem que tirar a rampa, põe a rampa para fora. Por conta das cerimônias religiosas que acontecem.

Desta forma, evidenciando sua preocupação com a inclusão de diferentes públicos, principalmente com a comunidade local, o museu tem buscado se adaptar às novas possibilidades de acessos.

O Museu Regional de Caeté também têm a participação da comunidade como um de seus maiores destaques. Diferente dos outros museus, onde os funcionários terceirizados são vigilantes de sala, no MRC, em seu corpo de funcionários, estão pessoas que já se encontram na instituição há mais de trinta anos e possuem um vínculo muito forte, que resulta, muitas vezes, na postergação de seus processos de aposentadoria. São caeteenses, defendem e apresentam o “seu museu” como se fosse sua casa. Estes funcionários já são pessoas idosas e acabaram por ser beneficiados pelas adaptações que o museu recebeu durante as obras de restauro e reestruturação, finalizadas em maio de 2019.

---

<sup>24</sup> Entrevista com Julio Dantas concedida à autora em 10 jan. 2020.

Sobre esta singularidade, a diretora do museu<sup>25</sup> relata que

Os 4 (funcionários) já *tão pra* aposentar, podem aposentar até amanhã se quiserem. E 2 *tão* esperando idade. [...] o pessoal vai ficando. O Valder tem dificuldade, ele sobe de elevador. Desce escadinha, usa a rampa. Ele usa a rampa. Então, a gente vai vendo essas dificuldades até na própria equipe.

Assim, além de receber novos públicos, as obras realizadas no MRC ampliaram as possibilidades de circulação de seus próprios servidores, que começam a apresentar limitações físicas em decorrência de suas idades. Ressalta-se que o MRC também acolhe um grupo de bordadeiras da cidade num de seus espaços, que é destinado para atividades do educativo.

Após analisar os discursos das entrevistas com representantes dos oito museus, para verificação do uso das palavras-chave universalidade/ universal; diversidade/diverso; para todos/todos, foram encontrados os seguintes resultados:

**Tabela 5:** inventário de palavras-chave das entrevistas

<b>Entrevista</b>		
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu da Inconfidência	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	3
	Para todos / todos	0
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu da República	Universalidade / universal	1
	Diversidade / diverso	0
	Para todos / todos	0

<sup>25</sup> Entrevista com Sônia Maria Barbosa concedida à autora em 08 de agosto 2019

<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu Histórico Nacional	Universalidade / universal	1
	Diversidade / diverso	0
	Para todos / todos	6
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu Imperial	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	0
	Para todos / todos	4
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu do Ouro	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	1
	Para todos / todos	3
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu de Arte Sacra de Paraty	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	1
	Para todos / todos	3
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu de Arte Sacra e Tradicional de Cabo Frio	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	8
	Para todos / todos	9
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu Regional de Caeté	Universalidade / universal	0
	Diversidade / diverso	0
	Para todos / todos	6

Fonte: elaborada pela autora

Sobre universalidade/universal apenas duas entrevistadas citaram estas palavras, a representante do Museu da República e a do MHN. A Museóloga do MR<sup>26</sup> referia-se ao projeto desenvolvido pelo arquiteto Osvaldo Emery para o museu, que está estruturado através dos princípios do Desenho Universal. Já a Museóloga do MHN, ao abordar a universalidade do acesso, cita o estado atual do museu frente a suas possibilidades e desafios.

Quanto à palavra-chave diversidade e diverso destacam-se os seguintes conteúdos das entrevistas:

Então a gente tem também realizado há uns 3 anos, ações educativas em distritos, com diversos públicos, então vem públicos adolescentes, de crianças, público de roça mesmo, sabe? E eu entendo que isso também entre na questão da acessibilidade no sentido de públicos que são estigmatizados. O que eu chamo na verdade de um “não público” no museu. Então a gente gosta muito de trabalhar com o “não público” (Christine Azzi. - MDInc).

Que quando a gente fala em diversidade, até pensando assim, nesse tema da semana de museu, nosso desafio mais latente pra trabalhar de diversidade, seria no caso realmente do campo religioso, porque nós somos um museu de arte Sacra, católica, numa cidade onde segundo o IBGE a maioria faz a profissão neopentecostal (Flávia Ribeiro – MART<sup>27</sup>).

Na verdade a gente tá sendo assim até estimulada a pensar sobre esse tema por causa da semana de museus, né? Porque o tema da semana de museus é a diversidade. E aí assim a gente para pensar a diversidade aqui é um pouco complexo, é algo que a gente vai ter que conversar *pra* poder elaborar melhor o que que é a diversidade aqui nesse espaço, por uma série de características mesmo do espaço, por essa dificuldade mesmo de adaptação de um monumento de 300 anos, que é tombado. Pelo fato desse espaço também, *aí eu tô* falando de diversidade no sentido social, pelo fato desse espaço também ser um espaço que tem como característica principal um tipo de acervo, a identificação que as comunidades religiosas tem com o acervo (Flávia Ribeiro – MART).

Os depoimentos das entrevistas do MDInc e do MART possibilitam o entendimento de que outros públicos estão chegando aos museus e que as instituições também têm se deslocado para chegar até estes novos públicos.

Acredita-se ser relevante destacar que, no ano corrente, a Semana dos Museus, coordenada no Brasil pelo IBRAM, em comemoração ao Dia Internacional dos Museus, tem como tema “Museus para a Igualdade: diversidade e inclusão”. Este tema, proposto pelo ICOM, busca a reflexão

<sup>26</sup> Entrevista com Isabel Portella concedida à autora em 06 jan 2020.

<sup>27</sup> Entrevista com Flávia Ribeiro e concedida à autora em 08 jan. 2020

acerca da desigualdade presente na sociedade e promove o fomento de redes de articulação entre museus e sociedade. Assim, museus de vários países, juntos no mesmo período, devem propor ações que reflitam a pluralidade e singularidade da população, olhando, inclusive, para seus acervos e pensando em novas possibilidades de aproximação.

Sobre a representatividade de seu acervo, a Historiadora do MART aponta que se pretende que seja essa a postura adotada para o desenvolvimento das atividades durante a Semana dos Museus. Entendendo que o museu possui um acervo de arte sacra, o educativo vem propondo aproximações com outras religiões e desenvolvendo diversas atividades em seus espaços para potencializar e incluir a diversidade religiosa de Cabo Frio.

Interessante observar que “diversidade e inclusão” possibilitam uma pluralidade de potencial que, não necessariamente, inclui o público com deficiência. Porém, ao mesmo tempo, oportuniza a reflexão dos museus frente a suas limitações para recepção de públicos não usuais, como podemos observar no depoimento da educadora do MART.

As palavras-chave “para todos / todos” tiveram o maior número de ocorrências nas entrevistas, destacam-se as seguintes frases apontadas pela entrevistada do Museu Histórico Nacional, Valéria Abdalla:

[...] a gente sabe que tem questões físicas que precisam ser reestruturadas, mas no momento as pessoas chegam a todos os espaços do museu.

[...] Então quando ela fizer parte da missão institucional, aí eu acredito que a gente vai estar falando de acessibilidade plena, de recursos aos quais todos possam ter acesso de forma plena também, mas ainda é bem reduzido.

[...] mas acredito com a perspectiva futura que a gente consiga pensar, participar de projetos que vislumbramos já, mas que a gente continue, que eles realmente saiam do papel e que a gente consiga formar um público e que enfim, que a gente tenha os espaços mais acessíveis mesmo a todos os públicos.

Estes excertos apontam, mais uma vez, o protagonismo do MHN frente à inclusão de públicos diversos e o discurso do setor educativo que permeia os princípios do Desenho Universal.

Conforme se mostra a seguir, o MHN possui ainda barreiras arquitetônicas em seus espaços, porém, como bem aponta Valéria, a equipe está consciente e vem trabalhando para melhorar estas questões. O que ainda inquieta a equipe que vem trabalhando na implementação dos recursos

de tecnologia assistiva é justamente a dificuldade em transversalizar a pauta por todos os setores do Museu. Entendendo que o MHN é um museu tipo I e que há em torno de 25 diferentes núcleos com profissionais das mais diversas áreas, apontar novos olhares sobre um dos principais museus do país torna-se um desafio muito grande.

Entretanto, para além do MHN, que destacou o que vem sendo desenvolvido, a maioria das frases nas quais apareceram estas palavras-chave diz respeito à resposta de quando foi perguntando o que é acessibilidade.

#### **Quadro 6:** Conceito de acessibilidade

Museu do Ouro	“É você garantir, possibilitar todos os tipos de pessoas com suas limitações ou não, que elas consigam fruir da mensagem do Museu.”
Museu de Arte Sacra de Paraty	“Eu entendo que são todos os mecanismos que você pode possibilitar para uma pessoa visitar o museu, de consegui visualizar o museu ou interagir com os objetos. Enfim, eu penso que é nesse sentido e que você pode permitir o acesso das pessoas àquele espaço e ao conteúdo que tem no interior do museu.”
Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio	“Eu entendo tornar o museu acessível a todos os grupos.”
Museu Regional de Caeté	“Pra os museus é uma oportunidade de ter todos os públicos, atingir todos os públicos.”
Museu Histórico Nacional	“O ideal é que todos possam pensar em acessibilidade.”

Fonte: elaborado pela autora

Este dado mostra que, das oito entrevistas, cinco servidores entendem o conceito de acessibilidade sob a perspectiva do Desenho Universal, porém, em todos os casos citados, estas mesmas pessoas apontam as limitações da singularidade destes museus frente aos princípios do Desenho Universal.

### **5.2.2 Planos Museológicos: O que dizem os documentos oficiais destes museus**

Dos oito museus que integram o corpus da pesquisa, foi possível ter acesso apenas a três Planos Museológicos. Dois foram os motivos: o primeiro diz respeito ao período em que a pesquisa estava se desenvolvendo, que foi concomitante à atualização e ao desenvolvimento de alguns planos (MHN, MASDP) e impossibilitou a pesquisadora de aceder a estes documentos, uma vez que ainda não estavam finalizados e aprovados pelo IBRAM; o outro motivo diz respeito a não disponibilização dos mesmos nos sites das referidas instituições.

Assim, como pode ser visto no quadro abaixo, somente foi possível analisar três documentos, Museu da Inconfidência, Museu Imperial e Museu do Ouro. Destaca-se aqui que, do MDInc e do MO, foi através de seus sites institucionais, e o MImp disponibilizou seu plano através de solicitação da pesquisadora à entrevistada. Cabe citar, também, que com a atualização e padronização dos sites pelo IBRAM há uma aba em que deverá ser disponibilizados os Planos Museológicos das instituições. Este é um dos trabalhos positivos que estão sendo desenvolvidos pelo IBRAM.

**Quadro 7:** Atualização dos Planos Museológicos nos sites das instituições

<b>Museu</b>	<b>Plano Museológico atualizado</b>
MDInc	Sim (2019 – 2022)
MO	Sim (2017 – 2021)
MRC	Não

<b>Museu</b>	<b>Plano Museológico atualizado</b>
MASDP	Não
MImp	Não
MHN	Não
MR	Não

Fonte: Elaborado pela autora

Contrapondo o que fora dito nas entrevistas, acerca da não existência de um Programa de Acessibilidade, dois museus apresentam em seus Planos Museológicos o item de Programa de Acessibilidade. São eles o Museu da Inconfidência e o Museu do Ouro.

Com o título de Programa de Acessibilidade Universal, o MO traz somente uma lauda, na qual, de forma simplificada, mostra a legislação – desatualizada – voltada à promoção da acessibilidade para pessoas com deficiência (Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000) e indica suas limitações arquitetônicas devido à singularidade do prédio, informando que, no projeto de restauração e reestruturação do museu, constam alguns recursos de acessibilidade arquitetônica (como plataformas elevatórias e rampas). O Programa aponta também a necessidade da discussão sobre outros tipos de acesso voltados para pessoas com deficiência, porém não há nenhum diagnóstico da situação atual do museu frente à acessibilidade.

Entretanto, não há estruturação de metas e estratégias para serem cumpridas, não há indicação da visão do museu sobre acessibilidade ou mesmo a informação de quais públicos o museu visa a abranger. A falta destes dados faz com que este Programa apresentado pelo Museu do Ouro seja ineficiente e demasiado fraco, pois não há um planejamento sistematizado para ser cumprido.

Em contraposição ao documento apresentado pelo MO, o Programa de Acessibilidade Universal apresentado pelo MDInc está mais completo. Começando com uma introdução referente à legislação sobre acessibilidade (também desatualizada - nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000), o documento aponta os recursos de acessibilidade arquitetônica já oferecidos no prédio principal do Museu e as limitações dos outros três prédios anexos, bem como

da cidade de Ouro Preto. Em seguida, apresenta um breve diagnóstico de fatores internos e externos ao museu. Logo após, aponta seis estratégias com ações e metas quantitativas e temporais. Importante destacar que as estratégias elencadas pelo MDINc abrangem quase todas as dimensões de acessibilidade e, por consequência, grande parte dos princípios do desenho universal. Uma vez que o Plano ainda tem mais dois anos de vigência, muito ainda deve ser feito para efetivar o que está posto no papel.

Após a leitura dos documentos já citados, foi realizado o inventário para verificação do uso das seguintes palavras-chave: universalidade/ universal; diversidade/diverso; para todos/todos. Foram encontrados os resultados dispostos na Tabela 6.

**Tabela 6:** inventário de palavras-chave nos Planos Museológicos

<b>Plano Museológico</b>		
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu da Inconfidência	Universalidade / universal	6
	Diversidade / diverso	10
	Para todos / todos	27
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu Imperial	Universalidade / universal	2
	Diversidade / diverso	3
	Para todos / todos	3
<b>Museu</b>	<b>Palavra-chave</b>	<b>Número de vezes que aparece</b>
Museu do Ouro	Universalidade / universal	3
	Diversidade / diverso	5
	Para todos / todos	9

Fonte: elaborado pela autora

Sobre universalidade / universal, tanto MDInc quanto MImp apresentam em suas missões e objetivos estratégicos o compromisso de ampliar o acesso para todos os públicos, como se observa no quadro abaixo.

**Quadro 8:** Missões e objetivos estratégicos do MDInc e MImp

Museu da Inconfidência	<p>Preservar, pesquisar e difundir a história de Minas Gerais e de Ouro Preto, com ênfase na Inconfidência, como instrumento de identidade na formação da cultura brasileira, por meio de projetos socioculturais e ações inclusivas, de caráter universal, que promovam a cidadania e a dignidade humana.</p> <p>Desenvolver eventos e programas educativo-culturais para fomentar a inclusão social, a universalidade de acesso, a valorização da diversidade cultural e a preservação do patrimônio cultural e ambiental.</p>
Museu Imperial	Preservar, pesquisar, e difundir o patrimônio cultural sob a guarda da instituição, com o emprego de novas tecnologias para a universalização do acesso.

Fonte: elaborado pela autora

Já o Museu do Ouro, ao citar a palavra universal, aponta uma de suas fragilidades:

O gabarito arquitetônico dos prédios e os seus elementos construtivos (portas, escadas, pisos etc), apresentam-se como fatores que dificultam, em muito, o atendimento às normas atuais de acessibilidade universal.

Quando a palavra elencada foi “diversidade/ diverso”, os resultados apontam para ações do setor educativo, que buscam ampliar para os mais diversos públicos as suas atividades. Os resultados retratam também questões ligadas à diversidade de acervos dos museus.

“Para todos / todos” foram, novamente, as palavras mais citadas dentre as elencadas. Delas destacam-se:

**Quadro 9:** citações relevantes nos documentos do MDInc, MImp e MO

Museu da Inconfidência	Implementar medidas de acessibilidade no Museu para alcance de todos as pessoas, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com utilização de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários. em exposições, eventos culturais, atividades educativas, serviços de informação etc.
Museu Imperial	Aprimorar a condição de espaço de memória de/para todos os brasileiros, contribuindo de maneira efetiva para o aprofundamento da cidadania
Museu do Ouro	Garantir a todos os tipos de público amplo acesso às dependências do museu, bem como ao conhecimento ali produzido.

Fonte: elaborado pela autora

Assim, mais uma vez, é possível perceber que, dentro dos processos regulatórios institucionais, há uma visão de que os ambientes museais devem ser para todos os públicos, bem como nos mostra a política dos museus. Entretanto, embora seja este o primeiro passo para a implementação dos recursos, pouco ainda se evidencia na aplicabilidade para se atingir de “um museu para todos”.

### 5.2.3 Barreiras arquitetônicas

Os museus apresentados neste segmento da pesquisa abrangem construções do século XVII ao século XX, com predominância do século XVIII.

Segue abaixo um quadro com os níveis de complexidade de cada um dos oito museus, no que tange à singularidade arquitetônica dos museus IBRAM.

**Quadro 9:** Museus do Estado do Rio de Janeiro

Museu	Estado	Cidade
Museu Histórico Nacional	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro

CATEGORIA		BAIXA COMPLEXIDADE	MÉDIA COMPLEXIDADE	ALTA COMPLEXIDADE
<b>TOMBAMENTO</b>	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA			
	FACHADA + ACERVO			<b>X</b>
<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO <b>XVII - XVIII</b>			<b>X</b>

<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO	<b>X</b>		
	BAIRRO			
	OUTRO			

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>
Museu da República	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro

<b>CATEGORIA</b>		<b>BAIXA COMPLEXIDADE</b>	<b>MÉDIA COMPLEXIDADE</b>	<b>ALTA COMPLEXIDADE</b>
<b>TOMBAMENTO</b>	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA			
	FACHADA + JARDIM + INTERIOR			<b>x</b>
<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉC XX - XXI	<b>X</b>		
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO XVII - XVIII			
<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO			
	BAIRRO		<b>x</b> (Catete)	
	OUTRO			

Museu	Estado	Cidade
Museu de Arte Sacra de Paraty	Rio de Janeiro	Paraty

CATEGORIA		BAIXA COMPLEXIDADE	MÉDIA COMPLEXIDADE	ALTA COMPLEXIDADE
TOMBAMENTO	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA		x	
	FACHADA + ACERVO			
SÉCULO DE CONSTRUÇÃO	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO XVII - XVIII			x
LOCALIZAÇÃO NA CIDADE	CENTRO	x		
	BAIRRO			
	OUTRO			

Museu	Estado	Cidade
Museu Imperial	Rio de Janeiro	Petrópolis

CATEGORIA		BAIXA COMPLEXIDADE	MÉDIA COMPLEXIDADE	ALTA COMPLEXIDADE
TOMBAMENTO	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA			
	FACHADA + INTERIOR			x
	SÉC XX - XXI			

<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉCULO XIX		<b>x</b>	
	SÉCULO XVII - XVIII			
<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO	<b>X</b>		
	BAIRRO			
	OUTRO			

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>
Museu de Arte Religiosa e Tradicional	Rio de Janeiro	Cabo Frio

<b>CATEGORIA</b>		<b>BAIXA COMPLEXIDADE</b>	<b>MÉDIA COMPLEXIDADE</b>	<b>ALTA COMPLEXIDADE</b>
<b>TOMBAMENTO</b>	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA			
	FACHADA + ACERVO			<b>X</b>
<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO XVII – XVIII			<b>x</b>
<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO	<b>X</b>		
	BAIRRO			
	OUTRO			

Fonte: elaborados pela autora

**Quadro 10: Museus do Estado de Minas Gerais**

<b>Museu</b>	<b>Estado</b>	<b>Cidade</b>
Museu da Inconfidência	Minas Gerais	Ouro Preto

<b>CATEGORIA</b>		<b>BAIXA COMPLEXIDADE</b>	<b>MÉDIA COMPLEXIDADE</b>	<b>ALTA COMPLEXIDADE</b>
<b>TOMBAMENTO</b>	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA		x	
	FACHADA + ACERVO			
<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX		x	
	SÉCULO XVII - XVIII			x
<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO	x		
	BAIRRO			
	OUTRO			

Museu	Estado	Cidade
Museu do Ouro – Casa de Borba Gato	Minas Gerais	Sabará

CATEGORIA		BAIXA COMPLEXIDADE	MÉDIA COMPLEXIDADE	ALTA COMPLEXIDADE
TOMBAMENTO	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA		x	
	FACHADA + ACERVO			
SÉCULO DE CONSTRUÇÃO	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO XVII - XVIII			x
LOCALIZAÇÃO NA CIDADE	CENTRO	x		
	BAIRRO			
	OUTRO			

Museu	Estado	Cidade
Museu Regional de Caeté	Minas Gerais	Caeté

CATEGORIA		BAIXA COMPLEXIDADE	MÉDIA COMPLEXIDADE	ALTA COMPLEXIDADE
TOMBAMENTO	INTERIOR / ACERVO			
	FACHADA		x	
	FACHADA + ACERVO			

<b>SÉCULO DE CONSTRUÇÃO</b>	SÉC XX - XXI			
	SÉCULO XIX			
	SÉCULO XVII - XVIII			<b>x</b>
<b>LOCALIZAÇÃO NA CIDADE</b>	CENTRO	<b>x</b>		
	BAIRRO			
	OUTRO			

Fonte: elaborados pela autora

As barreiras arquitetônicas dos museus IBRAM começam antes mesmo de adentrar os prédios. Museus como MDInc e MASDP estão situados em cidades históricas tombadas como Patrimônio Mundial pela UNESCO, para além do tombamento a nível federal pelo IPHAN. Ou seja, desenvolver um percurso acessível até chegar aos museus é um grande desafio. Em Ouro Preto, ainda, é possível estacionar próximo à entrada do prédio principal do MDInc, porém o calçamento não permite um uso flexível e com o esforço mínimo possível.

**Figura 4:** Vista da Praça Tiradentes com o MDInc ao fundo



Fonte: Google imagens

Descrição da imagem: Fotografia em cores da praça de Tiradentes, onde mostra o imponente prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, atual sede do Museu da Inconfidência no centro da imagem. No largo em frente ao museu, encontra-se a estátua do Tiradentes e algumas casas no estilo colonial nas laterais. Fim da descrição.

**Figura 5:** Vista da rua lateral que dá acesso ao MDInc



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da lateral da rua que dá acesso ao Museu da Inconfidência, onde se pode ver várias casas em estilo colonial e alguns transeuntes. O calçamento, tanto da rua, quanto do largo em frente ao museu é todo de paralelepípedos. Fim da descrição.

Caso semelhante ocorre no MASDP, porém a distância a ser percorrida do único local possível para estacionar é maior.

**Figura 6:** Vista da fachada do MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da vista da fachada do Museu de Arte Sacra de Paraty. A igreja de Santa Rita, sede do museu, está bem ao centro e ao fundo da imagem. Em frente um espaço com grama verde e nas laterais algumas casas. O calçamento, no entorno do museu é todo de pedras irregulares. Fim da descrição.

Diferente de Ouro Preto, onde os carros ainda podem circular, o Centro Histórico de Paraty é fechado, impossibilitando que um carro estacione na Rua Santa Rita (lateral direita da entrada do museu), local mais próximo e com esforço mínimo possível. Entretanto, segundo o Diretor do museu, já está em desenvolvimento um projeto para criar uma rota acessível através da Rua Aurora (lateral esquerda da entrada do museu).

Nestes dois casos, destaca-se que, mesmo estando localizados no centro de ambas as cidades, o acesso até estes museus torna-se complexo. Para um visitante que não disponha de um carro e que chegue à cidade através da rodoviária, maior ainda serão as barreiras encontradas. Para uma pessoa em cadeira de rodas, uma família com carrinho de bebê, uma pessoa idosa ou uma pessoa cega, por exemplo, chegar até estes museus será um desafio, pois, mesmo estando há poucos quilômetros de distância das

rodoviárias, o percurso é demasiado complicado. Em Ouro Preto, a probabilidade de quedas torna-se alta em decorrência do terreno acidentado e de algumas ruas e calçadas serem em pedra sabão. Já em Paraty, embora a cidade seja plana, o calçamento é irregular e escorregadio também.

Nesta mesma perspectiva, para quem não dispõe de um carro, outro museu que tem seu acesso dificultado pelas questões arquitetônicas de seu entorno é o Museu do Ouro. Para se chegar até o local, sobe-se uma rua íngreme, na qual a calçada possui menos de 1.20 cm de largura de faixa livre, mínimo adotado pela NBR9050/2015.

**Figura 7:** Caminho para o Museu do Ouro



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores com vista lateral da rua que passa em frente ao Museu do Ouro. A rua com calçamento em pedras é íngreme e tem uma elevada inclinação. Ao fundo estão algumas casas. Fim da descrição.

Após a subida, novamente encontra-se uma calçada com condições precárias de manutenção e que também não respeita os padrões exigidos pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), ocasionando mais uma barreira no percurso.

**Figura 8:** Calçada na fachada principal do Museu do Ouro



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da calçada na fachada principal do Museu do Ouro. O foco da imagem é no calçamento de pedras irregulares. Fim da descrição.

As questões relativas à rota acessível<sup>28</sup> são importantes dados a serem considerados pelos museus, uma vez que pretendem ampliar a possibilidade de acesso para novos públicos. Portanto, faz-se necessário que, antes mesmo de planejar e desenvolver os recursos de tecnologia assistiva internos ao museu, haja um diagnóstico da rota acessível e, como bem colocam Cohen, Duarte e Brasileiro (2012, p. 50), a existência de um só obstáculo pode comprometer o projeto inclusivo de um museu.

Ressalta-se a importância da verificação de uma rota acessível que passe pelos meios de transportes públicos, uma vez que, como já foi dito anteriormente no capítulo primeiro, grande parte da população com deficiência

---

<sup>28</sup> trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado, que conecte os ambientes externos ou internos de espaços e edificações, e que possa ser utilizado de forma autônoma e segura por todas as pessoas, inclusive aquelas com deficiência e mobilidade reduzida. A rota acessível pode incorporar estacionamentos, calçadas rebaixadas, faixas de travessia de pedestres, pisos, corredores, escadas e rampas, entre outros. (NBR 9050)

no Brasil encontra-se em situação de vulnerabilidade social, portanto, ter um veículo próprio não é uma realidade de todos os brasileiros.

#### 5.2.4 Fachadas

Com suas imponentes fachadas, os museus IBRAM possibilitam diferentes formas de acesso. Os quatro museus tipo I (MHN, MR, MDInc e MImp) já possuem adaptações que permitem o uso flexível através de rampas de acesso e/ou entradas alternativas.

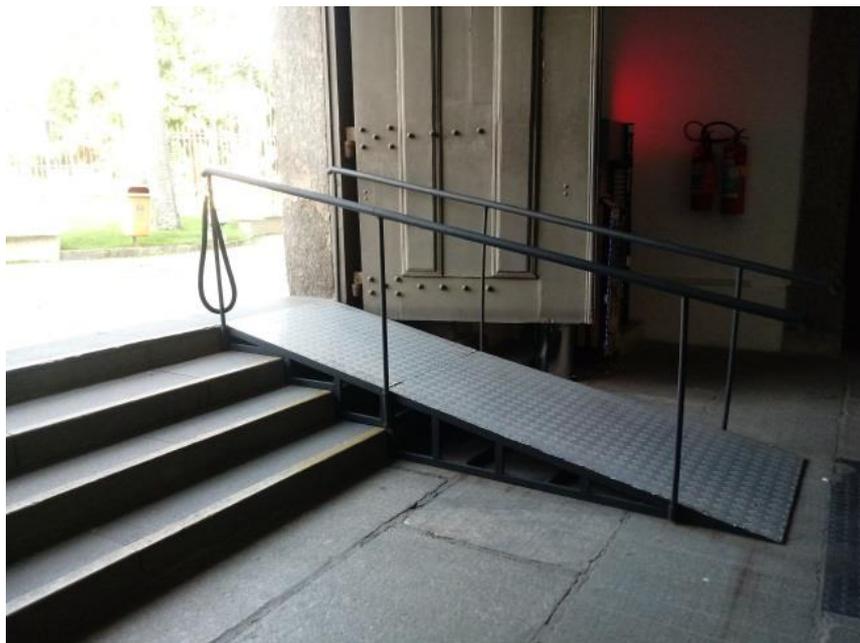
**Figura 9:** Acesso ao MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia do acesso ao Museu Histórico Nacional. O complexo de prédios na cor branca apresenta na sua frente um letreiro levemente inclinado em cinza com o nome do Museu e oito bandeiras passadas do Brasil, penduradas quadro de cada lado. Fim da descrição.

**Figura 10:** rampa de acesso do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da porta de entrada do Museu Histórico Nacional, onde se evidencia uma rampa em material metálico com corrimão de ambos os lados. Ela está colocada junto aos degraus, possibilitando o uso flexível. Fim da descrição.

**Figura 11:** Acesso principal ao Museu da República



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do acesso principal ao Museu da República onde mostra o imponente Palácio do Catete. Fim da descrição.

**Figuras 12:** Entrada alternativa do Museu da República



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Duas fotografias lado a lado mostram a entrada alternativa do Museu da República. Para acessar o prédio passa-se pelo calçamento de paralelepípedos e na entrada uma rampa de material metálico com corrimão de ambos os lados está colocada sob os degraus, possibilitando o uso flexível. Fim da descrição.

**Figura 13:** Entrada alternativa do Museu da Inconfidência



Fonte: Google imagens

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada alternativa do Museu da Inconfidência, onde de um lado há uma escada e do outro uma rampa, dando acesso a uma mesma porta e possibilitando o uso flexível. De ambos os lados há corrimão com guarda-corpo. Fim da descrição.

No caso do MDInc, ainda há um agravante de que o setor educativo não está localizado no mesmo prédio da exposição. Assim, para participar das atividades o acesso é através do Anexo III – Casa do Pilar, com entrada inacessível através de uma rua muito íngreme.

**Figura 14:** Acesso à casa do Pilar – Anexo III do MDInc



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografias em cores do acesso à casa do Pilar, onde se observa a rua, de calçamento em pedras irregulares e em declive, alguns carros estacionados e algumas casas nas laterais. Fim da descrição.

**Figura 15:** Fachada da Casa do Pilar



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da fachada da Casa do Pilar, com duas janelas, uma porta e uma calçada na frente. O foco da imagem é na inclinação muito íngreme da calçada de pedra e da altura do degrau de acesso a casa. Fim da descrição.

**Figura 16:** Entrada do Museu Imperial



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada do Museu Imperial, onde em primeiro plano está a placa de identificação do museu e ao fundo o portão de entrada. Fim da descrição.

**Figura 17:** Fachada principal Museu Imperial



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da fachada principal Museu Imperial, um imponente prédio cor de rosa, de dois andares com várias janelas e detalhes na cor branca. Na parte central há uma escadaria e uma rampa nas laterais. Fim da descrição.

**Figura 18:** rampa de acesso ao hall de entrada do Museu Imperial



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores da rampa em material metálico com piso antiderrapante, em uma das portas que dá acesso ao hall de entrada do Museu Imperial. Este acesso está fechado por uma fita de restrição de passagem. Fim da descrição.

Entendendo as limitações referentes ao processo de patrimonialização destes prédios históricos, observa-se que apenas o MHN e o MImp conseguiram adaptar suas estruturas para que todos os tipos de visitantes pudessem entrar no museu pela mesma porta, tornando possível um uso equitativo e flexível. Porém, destaca-se que mesmo com as rampas de acesso há barreiras que limitam a possibilidade do visitante ter autonomia e ter o mínimo esforço possível, pois em ambos os casos as rampas estão fora do padrão exigido pela normativa, seja por sua inclinação ou pela falta de corrimão com duas alturas. Nos casos do MR e do MDInc não sendo possível adaptar a entrada principal, os museus adotaram uma entrada alternativa, pelos fundos e pela lateral, respectivamente. Diferentemente do MHN e MImp, em ambos os casos considera-se que foi utilizado o corrimão com duas alturas e guarda-corpo.

A inclinação das rampas é um fator que deve ser levado em conta, uma vez que estando fora do padrão ela não permite a tolerância ao erro, o que pode ocasionar acidentes. Acidentes podem ser mais graves quando a cadeira de rodas for motorizada. Os museus tipo II, representados aqui pelo MART e MRC, não possuem entradas alternativas e o acesso é feito com auxílio dos vigilantes e/ou colaboradores do museu.

**Figuras 19:** Acesso ao MART



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do acesso ao Museu de Arte Religiosa e Tradicional, situado no antigo Convento Nossa Senhora dos Anjos. O foco da imagem é o calçamento irregular de tijolos em frente à porta principal do museu. Fim da descrição.

**Figura 20:** Rampa de acesso ao MART



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma rampa com piso de pedra e grama ao seu entorno. Não há corrimão e o acesso está bloqueado por uma fita de isolamento. Fim da descrição.

No caso do MART, observa-se que há uma rampa de acesso ao monumento, porém o percurso para chegar até ela é dificultado pelo calçamento e pelas pedras soltas, bem como sua localização está próxima a uma área fechada ao público, o que impede seu uso intuitivo. Mesmo assim, a rampa do MART também não se encontra dentro dos padrões exigidos pela NBR9050.

No MRC, embora tenha passado por recente reforma e restauro, a fachada não recebeu nenhuma adaptação neste sentido, mantendo assim os degraus para acesso ao prédio. Porém, durante a visita *in loco* verificou-se que há possibilidade do visitante entrar pelos fundos do museu, entretanto, o acesso também é feito através de escadas. Porém, cabe destacar que entre o prédio principal do museu e os prédios traseiros há acesso por rampa.

**Figura 21:** Entrada principal do Museu Regional de Caeté



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada principal do Museu Regional de Caeté, um prédio branco em estilo colonial de dois andares com sete janelas pintadas de azul com detalhes em vermelho. A calçada de pedra em frente ao museu é inclinada e há três degraus em frente à porta do museu. Fim da descrição.

**Figura 22:** Entrada alternativa do Museu Regional de Caeté



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada alternativa do Museu Regional de Caeté, onde apresenta uma porta fechada e uma escada de pedras com degraus longos e corrimão apenas de um lado e com uma altura. Fim da descrição.

**Figura 23:** rampas de acesso no interior do MRC



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores onde evidencia-se uma rampa com piso de pedra ao centro e grama nas laterais. Não há corrimão, nem piso antiderrapante. Fim da descrição.

Para os dois museus tipo III, representados pelo MASDP e MO, não há entradas alternativas. Em ambos os casos há degraus para adentrar aos museus. O Museu do Ouro ainda não possui adaptações e mesmo que o visitante entre pela porta dos fundos, que dá acesso ao pátio, ele encontrará degraus para entrar na casa.

**Figura 24:** Entrada principal do Museu do Ouro



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada principal do Museu do Ouro, situado no antigo prédio de intendência e fundição de Sabará. O foco da imagem é no calçamento de pedras irregulares tanto na calçada, quanto no meio da rua. O prédio, de dois andares, apresenta muitas marcas do tempo, tanto na sua pintura, como no estado de conservação. Fim da descrição.

**Figura 25:** Entrada traseira do Museu do Ouro



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada traseira do Museu do Ouro, destacando o chão de seixos encaixados e três degraus de pedras irregulares. Fim da descrição.

Conforme já citado anteriormente, o caso do MASDP possui adaptação em sua entrada principal através de rampas de acesso, porém elas só são colocadas mediante demanda.

**Figura 26:** Rampas de acesso do MASDP guardadas no interior do museu



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de duas rampas articuláveis de material metálico, encostas na parede. Fim da descrição.

Sendo este o único caso de uma adaptação, de fato móvel, cabe destacar que, além de apontar uma barreira arquitetônica, observa-se que se trata de uma barreira atitudinal também. Isso porque, sendo do mesmo material das rampas encontradas nos outros museus, ela é a única que não permanece em seu local. Assim, é preciso que o visitante se aproxime da entrada do monumento e pergunte ao vigilante se há alguma adaptação, ou entrada alternativa, ferindo, assim, no mínimo quatro princípios do desenho universal – uso simples e intuitivo, informação de fácil percepção, esforço mínimo possível.

Os dados apresentados acima retratam as diferenças entre os museus que são unidade gestora e os demais tipos. Observou-se que há um

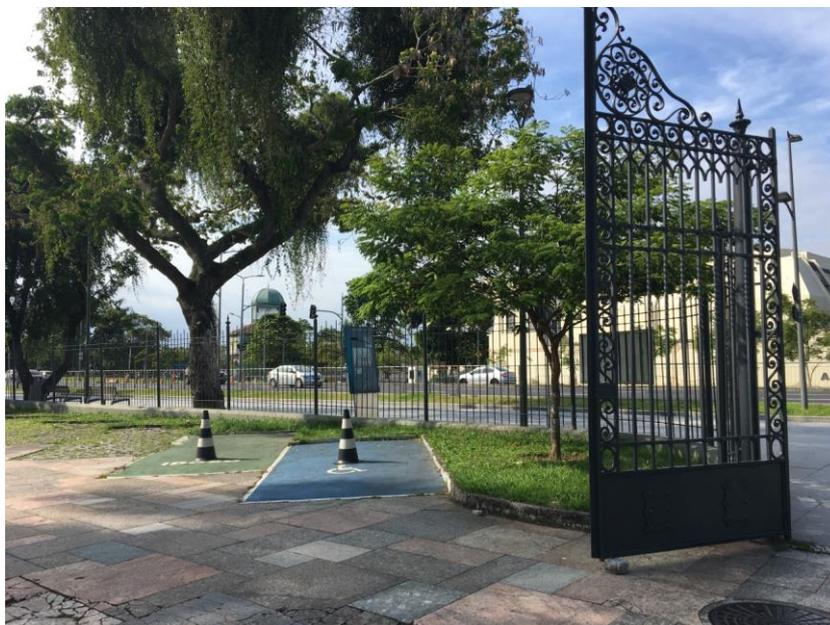
movimento positivo acerca da implementação do acesso arquitetônico aos museus, porém, ainda se encontram casos em que o visitante dependerá da boa vontade dos vigilantes e/ou colaboradores para ter acesso ao monumento.

Ressalta-se, mais uma vez, que as rampas de acesso auxiliam não somente pessoas em cadeira de rodas, mas também idosos, pessoas com carrinhos de bebê e pessoas com mobilidade reduzida. O uso da rampa permite a possibilidade de ampliação de público dentro do museu.

### 5.2.5 Vagas de estacionamento prioritárias

Ainda relativo ao acesso ao prédio principal dos museus, apenas dois apresentam vagas de estacionamento prioritário para pessoas com deficiência e idosos em suas dependências, são eles o MHN e o MImp, conforme observa-se nas figuras a seguir.

**Figura 27:** Vagas de estacionamento prioritário no pátio do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do pátio interno do MHN, onde destacam-se as vagas de estacionamento prioritário para pessoas idosas e pessoas com deficiência, colocadas lado a lado, identificadas pela pintura no chão. Em ambas estão colocados cones de sinalização. Fim da descrição.

**Figura 28:** Vagas de estacionamento prioritário no pátio do MImp



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de duas vagas de estacionamento prioritário. O foco da imagem mostra a marcação de estacionamento para pessoa com deficiência e o outro para pessoa idosa. Há uma faixa de transferência entre eles e dois cones. Fim da descrição.

Conforme se pode observar, embora ambos possuam as vagas de estacionamento, apenas o MImp cumpre os parâmetros adotados pela NBR9050, uma vez que, além de reservar e identificar as vagas com o símbolo internacional da PCD, também sinaliza a faixa de transferência.

A faixa de transferência é fundamental, pois sem ela aumenta-se a dificuldade para realizar a transferência da cadeira de rodas para o assento e vice-versa. Em casos de sua inexistência, pode ocorrer da pessoa conseguir estacionar, mas não poder sair do carro, em decorrência da aproximação de outros veículos.

### 5.2.6 Das placas de informação dos Museus

Dos oito museus visitados, apenas três apresentam placas de identificação do museu. São eles: MImp, MHN e MO.

**Figura 29:** Placa de identificação do Museu Imperial



Fonte: Museu Imperial

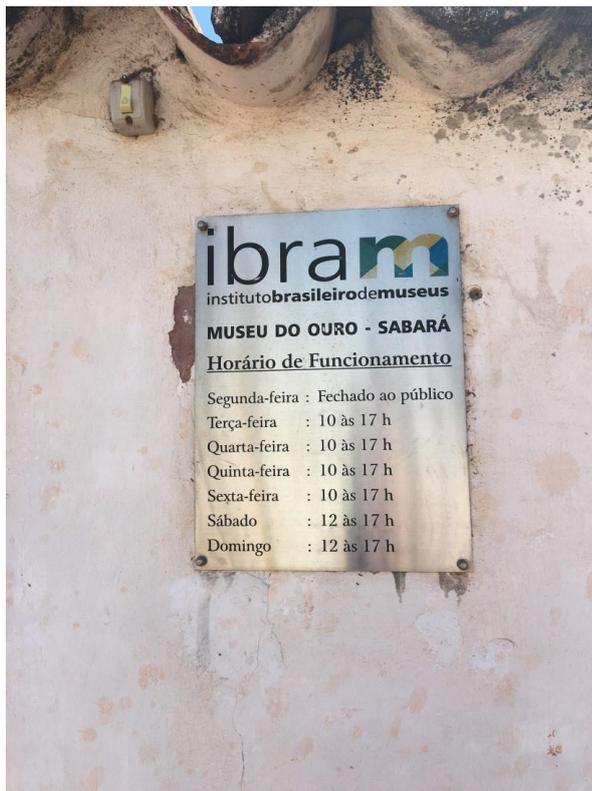
Descrição da imagem: Fotografia em cores da entrada do Museu Imperial. O foco da imagem mostra a placa de identificação do Museu que é na cor vermelha e os escritos na cor cinza. Fim da descrição.

**Figura 30:** Placa de identificação do MHN



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da placa de identificação do Museu Histórico Nacional. A placa, com fundo branco, tem escrito Bem-Vindo ao MHN em vermelho e as demais informações (horário de funcionamento, valores de ingresso) escritas em preto. Fim da descrição.

**Figura 31:** Placa de identificação MO

Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra a placa de identificação do Museu do Ouro, ela é feita em metal e as informações sobre o horário de funcionamento estão escritas em preto. Está fixada a uma parede branca com marcas do tempo. Fim da descrição.

Percebe-se com estas imagens que não há uma padronização do IBRAM referente à sinalização de seus museus. A placa do MImp segue o modelo das outras encontradas em Petrópolis, que apresentam brevemente os monumentos e pontos turísticos da cidade. Já no MO apenas se identifica o museu e aponta seus horários de funcionamento. Assim, a placa do MHN acaba por ser a mais completa, com a identificação do museu, os horários de funcionamento e informações relativas ao ingresso. Porém, ela não apresenta nenhum de seus recursos de acessibilidade. Assim, todos os museus ibram acabam não apresentando a informação de fácil percepção e com uso flexível, como deveria ser se seguissem os princípios do Desenho Universal.

Um exemplo de placa de identificação que, além de informar dados essenciais, adota uma postura inclusiva na perspectiva do Desenho Universal é

a do MCCB, abaixo ilustrada. Nela se pode ver o nome do museu e o horário de funcionamento à tinta e em braile e abaixo os pictogramas apresentando todos os recursos de acessibilidade que o museu disponibiliza a seus visitantes.

**Figura 32:** Placa de Identificação MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra a placa de identificação do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, em cor clara e informações escritas em cores escuras. As informações estão em tinta e em braile. Abaixo quatorze pictogramas identificam os recursos de acessibilidade que o museu possui. Está fixada a uma parede branca. Fim da descrição.

### **5.2.7 Do acesso arquitetônico interno**

Este segmento da pesquisa aponta as possibilidades de acesso às áreas internas dos museus estudados. Ver-se-á que, ao mesmo tempo em que os casarões históricos podem gerar barreiras, em alguns casos, também proporcionam o dimensionamento de espaços para acesso e uso abrangentes, sétimo princípio do DU.

Segundo Cohen, Duarte e Brasileiro (2010), o local onde se estabelece o primeiro contato do visitante com o museu é dado através da recepção. Assim, em consonância com o princípio de uso equitativo do DU, faz-se necessário que o mobiliário esteja adaptado com duas alturas, possibilitando, desta forma, o acesso por parte de uma pessoa de baixa estatura, pessoa cadeirante ou até mesmo crianças. Segundo a NBR9050, esta parte do balcão não deve ultrapassar 0,73 cm.

Dos museus visitados, apenas o MHN possui balcão com duas alturas em sua recepção, conforme se observa na figura abaixo.

**Figura 33:** Balcão de recepção com duas alturas e recorte frontal



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da recepção do Museu Histórico Nacional. O foco da imagem mostra o balcão da recepção, ele tem duas alturas, a mais baixa tem a placa com o pictograma identificando acessibilidade para pessoas com deficiência. Fim da descrição.

Quanto à disponibilização de cadeiras de rodas para visitantes com mobilidade reduzida, mais uma vez os quatro museus tipo I destacam-se em

relação aos outros, pois todos disponibilizam cadeiras de rodas para seus visitantes.

No MHN, além das cadeiras de rodas, há também a possibilidade de solicitar carrinho de bebê e um carrinho para crianças. Eles se encontram próximo ao guarda-volumes do museu, porém podem ser solicitados já na recepção.

**Figura 34:** Cadeiras de rodas e carrinhos para crianças disponíveis no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra duas cadeiras de rodas que estão cobertas por um tecido escuro e dois carrinhos para crianças que estão cobertos por uma proteção plástica. Fim da descrição.

Outro museu que investiu neste item é o Museu Imperial, que conta com um total de sete cadeiras de rodas localizadas em diferentes espaços do museu.

**Figuras 35:** Cadeiras de rodas para visitantes no MImp



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco das duas imagens mostra as cadeiras de roda à disposição dos visitantes do Museu Imperial, a primeira logo na entrada do jardim e a segunda ao lado da plataforma elevatória dentro do museu. Fim da descrição.

Nos casos do Museu da Inconfidência e Museu da República encontram-se disponíveis uma cadeira de rodas em cada um dos museus, que também deve ser solicitada na recepção.

O MDInc possui, ainda, um escalador de escadas, porém o recurso (de alto custo) encontra-se sem manutenção há um longo período, impossibilitando, desta forma, seu uso.

**Figura 36:** recurso de tecnologia assistiva desativado no MDInc



Fonte: acervo da autora

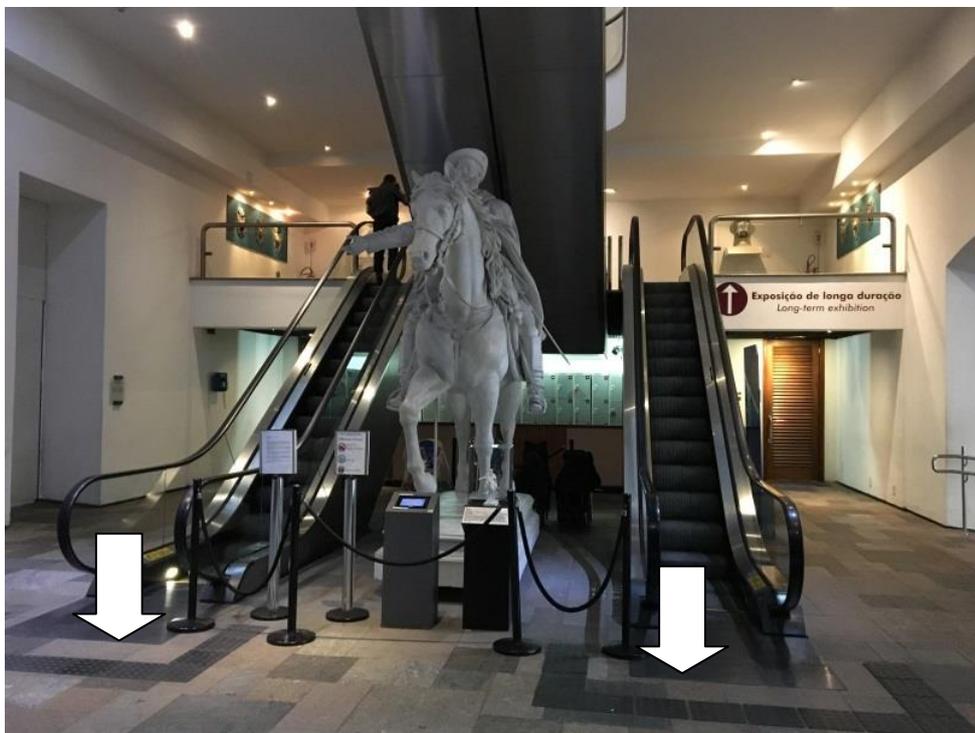
Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra o recurso para adaptação de cadeira de rodas para subir escadas. Ele tem o formato de esteira com um encosto de cor azul na vertical. Fim da descrição.

Após passar a recepção, apenas o MHN possui indicativo em piso-podotátil alerta<sup>29</sup> sinalizando barreiras, tais como as escadas rolantes.

---

<sup>29</sup> Existem dois tipos de tipo podotátil: o alerta, que indica barreiras, sinalizando obstáculos que podem apresentar perigo e o piso direcional, que aponta o caminho que deve ser seguido.

**Figura 37:** piso podotátil indicando obstáculos



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de duas escadas rolantes entre a grande estátua equestre de Dom Pedro II. O foco da imagem mostra o piso podotátil, indicador de obstáculos na frente das duas escadas. Fim da descrição.

Assim, foi identificado que em nenhum dos casos há um percurso com piso podotátil direcional. Este dado vai ao encontro com a singularidade já vista nos museus IBRAM relativa à patrimonialização destes bens. Entendendo esta particularidade, faz-se necessário que se pensem em outras alternativas para além do piso podotátil comumente utilizado no país. São exemplos de museus que buscaram outras opções para garantir a autonomia da pessoa com deficiência visual no percurso da exposição, o MCCB e o Museu de Leiria, ambos portugueses, que optaram por trilhos podotáteis que guiam o visitante pelo percurso do museu.

**Figura 38:** Trilho podotátil do MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um piso flutuante. O foco da imagem mostra o trilho podotátil do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha. O trilho, quase da mesma cor do piso, é composto por uma parte linear próxima às vitrines e por pequenas esferas que identificam os espaços que contém informação de áudio. Fim da descrição.

**Figura 39:** Trilho podotátil do Museu de Leiria



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma sala expositiva do Museu de Leiria. O foco da imagem mostra o trilho podotátil indicando o percurso da exposição. O trilho, de cor preta, é emborrachado e se destaca no piso. Fim da descrição.

Destaca-se que, mesmo sendo exemplos de soluções inclusivas, em ambos os casos há problemas. No MCCB, pela posição adotada para o trilho (próxima às paredes e vitrines), há riscos do visitante passar a bengala para o outro lado do trilho e acabar esbarrando na grande vitrine da exposição “As origens”. Em determinados pontos do museu também há descontinuidade do percurso, devido ao desenho do ambiente. Já no Museu de Leiria, a situação enfrentada pela equipe aponta que, ao escolher colocar o trilho no percurso do museu, eles entendem que o mesmo poderá causar quedas de pessoas desavisadas, ou até mesmo de idosos.

Isto posto, busca-se evidenciar que desenvolver soluções inclusivas relativas à condução da pessoa com deficiência visual, em um ambiente museal, que garanta a autonomia deste público ainda é um grande desafio.

Nos oito museus visitados, 100% possuem portas amplas que possibilitam a passagem de pessoas em cadeira de rodas, por exemplo. Porém, em 13% dos casos, não há espaço suficiente para manobrar as cadeiras ao longo do percurso expositivo, seja por questões de posicionamento dos acervos ou pelo espaço do ambiente, como se pode observar nas figuras a seguir.

**Figura 40:** Falta de espaço para livre circulação no Museu do Ouro



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da porta aberta de uma sala do Museu do Ouro. O foco da imagem mostra o interior da sala e alguns mobiliários em madeira. Observa-se que o espaço entre o mobiliário é muito restrito. Fim da descrição.

Outra barreira encontrada ao longo do percurso expositivo foi no MHN, onde há três portas fechadas, que separam as salas de exposição.

**Figura 41:** Porta fechada separa salas de exposição no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma porta de vidro escura que está fechada e separa duas salas do Museu Histórico Nacional. Identificando o tipo de maçaneta esférica está uma flecha de cor branca inserida pela autora. Fim da descrição.

Com esta porta fechada podemos observar as seguintes barreiras: não há sinalização podotátil indicativa, os vidros são escuros e as salas possuem pouca iluminação, as maçanetas são do tipo esféricas e os adesivos referentes à sinalética do percurso não são de cores contrastantes.

Ao analisar de forma mais aprofundada estes elementos, notaremos que a baixa iluminação e o pouco contraste na sinalética podem oferecer perigo para pessoas com baixa visão e pessoas idosas. As maçanetas do tipo esféricas impossibilitam a abertura por parte de pessoas que não possuem este tipo de preensão, como uma pessoa com seqüela de Acidente Vascular

Encefálico (AVE), por exemplo, que tenha ficado com uma mão com padrão flexor, conforme mostra a figura a seguir.

**Figura 42:** padrão flexor de paciente com sequela pós- AVE



Fonte: Google imagens

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra um antebraço de uma pessoa branca com o punho flexionado e mão fechada, levemente inclinada para baixo. Fim da descrição.

Uma vez que a porta abre para dentro, também se torna uma barreira para pessoas em cadeiras de rodas e para pessoas que por alguma limitação muscular (ou neurológica) não tenham, no mínimo, grau 4<sup>30</sup> de força muscular. Assim, faz-se necessário que este visitante tenha um acompanhante para visitar o museu, esbarrando, assim, em dois princípios do DU: tolerância ao erro e esforço mínimo possível.

Outra situação que esbarra nestes dois princípios são as pantufas do Museu Imperial. Utilizadas para a preservação do piso do Palácio de Petrópolis e para o controle do número de visitantes dentro do museu, as pantufas geram opiniões controversas. Há aqueles visitantes que acham curioso usá-las e há aqueles que se incomodam. Entretanto, como destacou a Museóloga Muna, ao fazer a visita *in loco* com a pesquisadora, para públicos em que se percebe dificuldade na utilização das mesmas, como as pessoas idosas, por exemplo, seu uso pode ser facultado. Ao público com deficiência também é possível flexibilizar.

---

<sup>30</sup> No grau quatro a pessoa é capaz de vencer a gravidade e suportar uma resistência moderada (Kendall, 2007).

**Figura 43: Pantufas do Museu Imperial**



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra duas pilhas de pantufas do Museu Imperial, elas têm o solado branco e uma tira larga na cor preta onde se lê: Museu Imperial. Todas têm o mesmo tamanho padrão. Fim da descrição.

Nos museus IBRAM, as barreiras são encontradas também no que diz respeito à expografia. É relevante destacar que planejar, desenvolver e executar uma exposição que inclua os mais diversos públicos é um grande desafio e, historicamente falando, trata-se de uma nova concepção para os museus.

Em todos os museus visitados, verificaram-se problemas de configuração em alturas dos objetos expostos, alturas e inclinações de legendas, vitrines que não possuem vidro antirreflexo, tipos de fontes utilizadas para os painéis e alinhamentos dos textos.

**Figuras 44:** Vitrine com prateleiras muito altas no MImp



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma grande vitrine de madeira e vidro, com três níveis prateleiras altas onde estão expostos vários tipos de porcelanas. Em frente à vitrine estão dois visitantes, uma pessoa em cadeira de rodas e uma pessoa em pé ao seu lado. Fim da descrição.

**Figura 45:** Vitrine sem vidro antirreflexo e com objetos escondidos ao fundo



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra acervos dentro de uma vitrine que está com o reflexo da autora tirando a fotografia. Fim da descrição.

**Figura 46:** Vitrine muito alta no MDInc



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma grande vitrine no Museu da Inconfidência, onde há retábulos de diferentes tamanhos e materiais, posicionados em expositores e prateleiras em diferentes alturas. Fim da descrição.

**Figura 47:** Legendas em suporte muito alto no MART



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra quatro estátuas sobre expositores, todas são articuladas e estão vestidas com trajes religiosos. Destaca-se com uma flecha branca as legendas em suporte muito alto no Museu de Arte Religiosa e Tradicional. Fim da descrição.

**Figura 48:** Painel com texto acima do acervo no MRC



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra um painel na cor branca com acervos fixados em diferentes alturas. O texto encontra-se na parte superior esquerda do painel, onde há um fundo lilás e as letras são brancas. Fim da descrição.

**Figura 49:** Sala semi-aberta na sacristia do MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma porta fechada com grade de madeira na cor branca, ao fundo observam-se vitrines com acervos religiosos. Fim da descrição.

**Figura 50:** Legendas altas no MO



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma vitrine com uma coroa de prata que está em cima de um cubo branco no Museu do Ouro. O foco da imagem, destacado com uma fecha branca, mostra que a legenda que está muito alta, fixada na parede clara. Fim da descrição.

As figuras anteriores retratam algumas das barreiras encontradas nos museus que contrariam as normativas vigentes no país, bem como os manuais utilizados como referência na pauta da acessibilidade em museus, publicado e indicado, inclusive, pelo Instituto Brasileiro de Museus<sup>31</sup>.

Estas limitações, conforme afirma Martins (2017), correspondem ao primeiro nível de barreira física dos museus, que inclui o design expositivo como um dos pontos a ser observado. Corroborando com esta autora, Sarraf (2015) aponta a necessidade dos espaços culturais “mudarem sua linguagem

<sup>31</sup> Disponível em: [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade\\_a\\_museu\\_miolo.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf)

em todas as formas de relacionamento com o público” para que se tornem acessíveis. Assim, para além de diagnosticar as barreiras do espaço físico, é preciso que se olhe atentamente para as expografias também.

Josélia Neves, ao apresentar o Programa de Acessibilidade do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, aponta que o museu é um espaço vivo e por ter esta característica deve procurar “eliminar as barreiras à medida que for tomando consciência da sua existência”.

Em consonância com a postura destas autoras, cita-se ainda Martins:

[...] a omissão, que se resume à falta de respostas da sociedade perante aos direitos das pessoas com deficiência/incapacitadas, considerando que, ao não se exercer nenhuma ação, constitui-se um obstáculo (2017, p. 112).

Entretanto, entende-se que muitas destas limitações ainda estão invisíveis para alguns setores por se tratarem de uma nova postura a ser adotada para os museus.

### **5.2.8 Dos espaços de descanso**

Importante aspecto para inclusão de públicos idosos, por exemplo, os bancos de descanso são fundamentais de estarem inseridos ao longo do museu.

Dois são os exemplos encontrados nos museus IBRAM: os bancos colocados com a finalidade de serem espaços para descanso mesmo e os bancos que integram o contexto do ambiente, como nos casos dos dois museus que estão alocados em igrejas (MART e MASDP).

**Figura 51:** Bancos para descanso no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma sala de exposição com baixa iluminação no Museu Histórico Nacional. No centro dela há um banco para descanso com três visitantes, adultos e de diferentes idades, sentados. Fim da descrição.

**Figura 52:** Bancos para descanso no MImp



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra uma sala de exposição com três jovens visitantes sentados em um banco para descanso e quatro visitantes em pé observando as pinturas expostas no Museu Imperial. Fim da descrição.

**Figura 53:** Bancos de igreja no MART



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da nave principal da igreja sede do Museu de Arte Religiosa e Tradicional. De ambos os lados estão as fileira de bancos em madeira e ao fundo o altar-mor. Fim da descrição.

**Figura 54:** Bancos de igreja no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores. O foco da imagem mostra os bancos de madeira com três visitantes sentados em diferentes planos da imagem. Sete visitantes estão em pé observando a exposição. Ao fundo está o altar da igreja no Museu de Arte Sacra de Paraty. Fim da descrição.

Assim, por mais que estes bancos componham a esfera do ambiente em que estão e que, por vezes, ainda voltem à sua função original, também acabam servindo como espaços de descanso.

### **5.2.9 Dos banheiros**

Dos museus visitados, um não possui banheiro para o público (MASDP) e dois não têm banheiro adaptado (MART e MO). MHN, MImp, MDInc e MRC possuem banheiros adaptados, com barras, espaço de transferência e mobiliário adaptado. Em alguns casos, observaram-se desacordos com a NBR9050 em relação às alturas dos utensílios, tipos de acionadores de descarga e lixeiras escolhidas. Porém, o fato que mais chamou atenção, e que foi recorrente nos museus, diz respeito à maçaneta das portas, como se pode notar a seguir. Os dados apresentados a seguir ferem vários princípios do Desenho Universal, como o uso equitativo, uso flexível, uso simples e intuitivo, tolerância ao erro e mínimo esforço físico.

Destaca-se que apenas o MHN e o MRC possuem banheiros adaptados separados por gênero. Os banheiros adaptados do MImp, tanto o interno quanto o externo, são unissex, assim como o do MDInc.

**Figura 55:** Fechadura externa do sanitário adaptado no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma fechadura na porta de um banheiro. O foco da imagem mostra que para abrir a fechadura é necessário usar a unha para empurrar o acionador. Fim da descrição.

**Figura 56:** Parte interna da fechadura do sanitário adaptado no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma fechadura na porta de um banheiro. O foco da imagem mostra que a fechadura é do tipo de empurrar/puxar. Fim da descrição.

**Figura 57:** Parte interna da fechadura do sanitário adaptado do MRC



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma porta de madeira na cor preta com maçaneta e fechadura antigas. Para abrir e fechar a porta só é possível através da manipulação da chave fixa na fechadura. Fim da descrição.

**Figura 58:** Fechadura do banheiro adaptado do MDInc



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma fechadura na porta de um banheiro. O foco da imagem mostra que a fechadura é do tipo de empurrar/puxar. Fim da descrição.

Observando as imagens acima, pode-se concluir que, mesmo havendo a adaptação dos sanitários, a maçaneta das portas ficou em desacordo com a proposta, uma vez que, dependendo da limitação do visitante, não será possível abrir ou fechar a porta com independência.

Outra situação negativa encontrada foram os acionadores de descarga por botão, conforme se observa nas imagens abaixo.

**Figura 59:** Acionador de descarga no banheiro externo do MImp



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um banheiro. O foco da imagem é mostrar o acionador, do tipo botão de metal, da descarga sem a tampa. Fim da descrição.

**Figura 60:** Acionador de descarga escondido no banheiro do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores mostra o interior de um banheiro. O foco, identificado por uma flecha branca é o acionador da descarga, que é acoplado a caixa d'água e está por dentro da barra de apoio acima da descarga. Fim da descrição.

No primeiro caso, observa-se que a falta de manutenção acabou gerando uma barreira, pois, para conseguir acionar a descarga, será preciso que o visitante tenha destreza nas mãos e consiga dissociar o dedo indicador dos outros, utilizando uma força muscular, que pode variar de grau 3 a grau 4, dependendo do estado de lubrificação do material.

Ainda na imagem do MHN se pode verificar que o tipo de lixeira escolhida também não é o recomendado, uma vez que para abri-la é necessário utilizar o pedal.

Assim, pontua-se a importância da consultoria do público-alvo no desenvolvimento de projetos de acessibilidade dos ambientes, pois, ao testar estas adaptações, o consultor apontaria estes detalhes.

Diferentemente dos casos citados acima, o banheiro do MR encontra-se em outro prédio anexo ao principal e, assim como o MImp, também é unissex.

**Figura 61:** Banheiro adaptado do MR



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia de um banheiro. O foco da imagem é a limitação de espaço e dificuldade e acionar a descarga por estar acoplada à caixa d'água e por baixo da barra de apoio. Fim da descrição.

**Figura 62:** Fechadura do sanitário adaptado do MR



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da porta do banheiro fechado. O foco da imagem é a ausência de uma maçaneta. Há apenas uma chave fixa na fechadura. Fim da descrição.

Analisando as figuras acima, se observam alguns fatores limitantes ao acesso da pessoa com deficiência física/motora ao sanitário. O primeiro ponto diz respeito à limitação de espaço, ou seja, a falta da área de transferência da cadeira para o vaso sanitário. Outro aspecto é a barra horizontal que está acima do sanitário e que interrompe parcialmente a mão do visitante para acionar a descarga. Novamente, quanto ao acionador, aponta-se o mesmo problema já citado anteriormente.

Cabe salientar aqui outra barreira encontrada: o banheiro externo adaptado do MImp encontrava-se fechado a chave durante a visita da pesquisadora. Este aspecto, comumente encontrado, aponta a necessidade de sensibilização de recursos humanos para o entendimento de que os ambientes devem estar sempre abertos e disponíveis, uma vez que existem e estão em funcionamento. Deixar o banheiro sem adaptação aberto e o adaptado fechado evidencia mais uma questão de barreira atitudinal frente à inclusão da pessoa com deficiência.

Em nenhum dos banheiros foi encontrado o alarme de segurança, fundamental para casos de acidentes.

**Figura 63:** Alarme de segurança no MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um banheiro adaptado. O foco da imagem, indicado por uma flecha branca, é o alarme de emergência que é acionado através de uma corda, que está presa à parede e alguns centímetros do chão. Fim da descrição.

No MCCB o alarme de segurança do banheiro é ativado através de uma corda que percorre quase todo o ambiente, em diferentes alturas. Para acionar, basta puxá-la e o alarme dispara.

Quanto aos banheiros possuírem fraldários, apenas MHN e MR apresentam. Interessante observar que no caso do MR é dentro do banheiro adaptado que se encontra o trocador.

Durante a pesquisa de campo no MHN, ao perceber que a autora estava fazendo um levantamento fotográfico do banheiro, uma colaboradora do Museu apontou a limitação do fraldário estar apenas no banheiro feminino,

destacando, inclusive, que este fato já foi alvo de reclamação por parte dos visitantes homens que precisam trocar seus filhos.

**Figura 64:** Fraldário no banheiro adaptado do MR



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um fraldário fixado à parede do banheiro. Fim da descrição.

Estendendo o olhar para além da necessidade de haver um banheiro de família, ou simplesmente trocadores em ambos os banheiros, observa-se que, nos museus públicos do país, ainda não há espaços para higiene de pessoas com deficiências e/ou limitações adolescentes e adultas.

Levando em consideração que muitas são as deficiências e que, hoje em dia, a população tem uma maior perspectiva de vida, faz-se necessário adotar algumas medidas inclusivas.

Empiricamente falando, grande parte da população ainda lembra apenas dos bebês quando se fala em fraldas, no máximo lembram-se das pessoas idosas, esquecendo muitos jovens com deficiência que precisam da utilização

deste recurso para ter a oportunidade de sair de casa e socializar, nos mais diversos ambientes e contextos. Nestes casos, a dificuldade em achar um espaço adequado é essencial.

No Reino Unido, já é realidade espaços onde adolescentes e adultos com deficiências com seus cuidadores podem fazer sua higiene, como troca de fraldas, por exemplo. Chamam-se “*changing places*”. Esta iniciativa surgiu como uma campanha e atualmente já está instalada em 1467 espaços espalhados pelo país.

Figura 65: *Changing place*



Fonte: google imagens

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um espaço amplo contendo sanitário adaptado com barras fixas e móveis, uma maca elétrica fixada à parede, um biombo articulável e um chuveiro com uma cadeira de banho também fixada à parede. Fim da descrição.

Espaços como estes são fundamentais para garantir a tolerância ao erro e o mínimo esforço possível, possibilitando efetivamente uma maior segurança aos visitantes.

#### **5.2.10 Elevadores e Plataformas de acesso**

Excetuando os dois museus instalados em igrejas (MART e MASDP), os outros seis possuem mais de um piso com exposições abertas à visitação.

Destes, apenas o MO ainda não dispõe de elevador ou plataforma elevatória<sup>32</sup>. Segundo a servidora do MO já existe um projeto que visa à implementação deste recurso, porém ainda não tem previsão para sua execução.

No caso do MDInc, o elevador existe, porém encontra-se sem manutenção há algum tempo. O servidor do Museu destacou que o mesmo foi adquirido via Sociedade de Amigos do Museu e, por este motivo, ainda não houve recursos para mantê-lo em funcionamento.

O MHN é o único que possui um elevador para uso comum de todos os visitantes que desejarem, tornando seu uso flexível. Ao longo da exposição também dispõe de duas plataformas elevatórias, cujos vigilantes encontram-se próximos e aptos para o acionamento das mesmas. Adverte-se, porém, que o elevador apresenta inconsistência com a NB9050 por não possuir painel em braile e não ter recurso de áudio, havendo apenas a placa de identificação.

---

<sup>32</sup> A diferença entre elevador e plataforma elevatória diz respeito ao peso que suportam, ao dimensionamento da cabine e a velocidade. Outro fator diferencial é que as plataformas elevatórias são auto operadas, enquanto os elevadores geralmente são hidráulicos ou com tração.

**Figura 66:** Detalhe da placa de identificação do elevador do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do painel externo do elevador. Acima do painel está uma placa de sinalização metálica de cor vermelha com letras brancas escrito “elevador” a tinta e em braille abaixo. No painel não há indicação em braille. Fim da descrição.

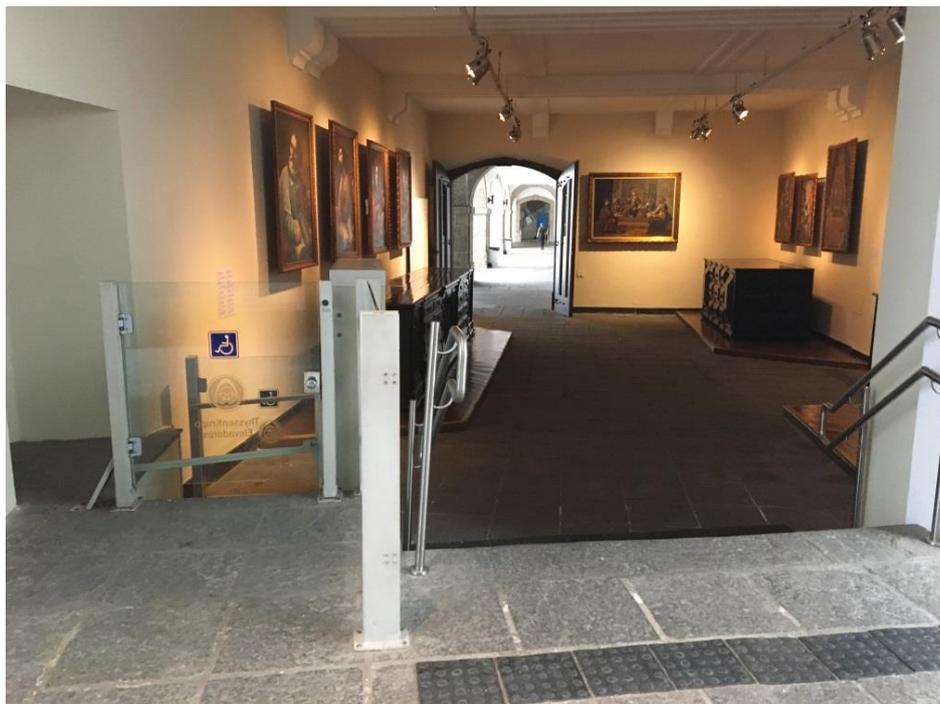
**Figuras 67:** plataforma de acesso no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores da plataforma de acesso do Museu Histórico Nacional. Fim da descrição

**Figura 68:** Plataforma de acesso no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma área interna do MHN. Em primeiro plano a foto destaca à esquerda uma plataforma de acesso e à direita uma escada com corrimão com duas alturas e piso podotátil alerta indicando o obstáculo. Ao fundo alguns quadros pendurados às paredes. Fim da descrição.

O MRC, embora também tenha seu elevador, conquistado através de recente reforma e restauro, permite a utilização apenas para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, conforme ilustra a imagem abaixo.

**Figura 69.** Plataforma de acesso no MImp



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia em cores da plataforma de acesso cabinada do Museu Imperial. De ambos os lados da cabine estão cadeiras de rodas fechadas. Fim da descrição.

**Figura 70:** Elevador para uso exclusivo de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida no MRC



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do elevador do Museu Regional de Caeté. Ao lado da porta do elevador estão placas que identificam o andar e o uso exclusivo do equipamento para pessoas com deficiência, idosos, gestantes e pessoas com crianças no colo. Fim da descrição.

Caso semelhante ocorre no Museu da República, onde o elevador também é utilizado somente para pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida e encontra-se “escondido” através de uma porta de madeira. O mesmo encontra-se chaveado e só pode ser manuseado por um vigilante.

**Figura 71:** Elevador no MR



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma porta de madeira. A porta, de duas folhas, que esconde o elevador está fechada. Na folha do lado direito está o painel do elevador. Fim da descrição.

Com estes dados acima apresentados, relativos à acessibilidade arquitetônica, confirmou-se o que fora dito pela Museóloga entrevistada do MHN. Embora com algumas limitações, uma diversidade de visitantes (com e sem deficiência) chega a todos os espaços do Museu Histórico Nacional. Em determinados casos, ainda se faz necessária a presença de um acompanhante, como para os visitantes com deficiência visual, pela limitação da falta de piso podotátil ou um guia tátil ao longo do museu.

Salienta-se, ainda, que todos os recursos arquitetônicos do museu estavam em pleno funcionamento quando foi realizada a pesquisa de campo, mostrando, desta forma, a preocupação do MHN frente à manutenção de seus recursos. Por conseguinte, os dados evidenciaram que o MHN permite um

acesso arquitetônico com uso flexível, equitativo, com o mínimo de esforço possível e com tolerância ao erro em grande parte de suas dependências, tornando-o, assim, um exemplo a ser seguido pelos demais.

### 5.3 BARREIRAS E ACESSOS COMUNICACIONAIS

Neste segmento da pesquisa mostrar-se-ão os recursos comunicacionais que os museus integrantes da amostragem disponibilizam para seus visitantes. 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.

Democratizar o acesso aos museus é ir além de proporcionar a entrada do visitante em seu espaço. Conforme aponta Martins (2017, p. 111), “torna-se evidente que pessoas com deficiência/incapacitadas não seriam capazes de beneficiar plenamente das melhorias numa área se as outras permanecem inacessíveis”.

Seguindo a mesma linha, Carvalho complementa que

a importância da democratização do acesso [...] se traduz no compromisso de servir não só um maior número de pessoas, mas com um perfil diverso, ou seja, mais representativo da realidade sociodemográfica em que se inserem os museus (2016, p. 168).

A consultora em Comunicação Cultural e Diretora Executiva da organização Acesso Cultura de Portugal, Maria Vlachou, discute e provoca reflexões acerca de como os museus têm se apresentado para o público. Vlachou (2013, s. p.) indica que é preciso que haja consciência sobre o acesso, pois muitas vezes é sabido o que deve ser feito, porém não se faz. Assim, a autora problematiza: “Iremos alguma vez questionar a forma como fazemos as coisas e a sinceridade da nossa afirmação ‘Somos para as pessoas?’” 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.

Carvalho (2016, p. 27) afirma ainda que

[...] no sentido mais lato do termo, quando aplicado aos museus, a diversidade corresponde ao conjunto de iniciativas, nalguns casos estratégicas, no sentido de dar resposta ao desafio de promover maior acessibilidade, igualdade, participação e inclusão.

Complementando estes argumentos, Cury posiciona as instituições museais sob seu caráter político, evidenciando que a postura adotada através da (in)comunicação é o ponto chave para a inclusão de novos públicos:

A exposição e a ação educativa são manifestações da política de comunicação de um museu e para o público é o que define uma instituição, pois é através dela que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade (CURY, 2005, p. 87).

Desta forma, entende-se que atualmente a inserção de novos públicos nos museus surge como um paradigma emergente também no campo da comunicação, pois, como bem coloca Tojal (2014, p. 15),

A partir desse novo paradigma comunicacional, o de proporcionar uma interatividade mais ampla entre o objeto museológico e o seu público, as estratégias de mediação passam a redimensionar a forma de participação do sujeito receptor – de uma condição anteriormente mais passiva, como simples assimilador de uma mensagem – para uma condição mais dialógica, isto é, a de um participante mais ativo no processo de apreensão e de ressignificação do objeto cultural presente na exposição.

Assim, com base neste modelo emergente de comunicação e entendendo que este é base para a implementação dos princípios do desenho universal, apresentam-se a seguir os recursos de acessibilidade comunicacional encontrados nos oito museus visitados. Porém, acredita-se ser relevante destacar que, durante as entrevistas realizadas, observou-se que ainda há 25% dos servidores que desconhecem que existem barreiras atitudinais, de domínio de linguagem e intelectuais dentro dos museus. Evidencia-se, desta forma, que ainda se faz necessário fomentar ações de sensibilização e formação de recursos humanos frente à diversidade de públicos em potencial para os museus.

### 5.3.1. Mapa Tátil

O mapa tátil é um importante recurso de acessibilidade para os mais variados públicos. Embora seja desenvolvido, de forma mais específica, para pessoas com deficiência visual, ele possibilita que pessoas com deficiência intelectual, pessoas idosas e crianças visualizem o tamanho do museu e o percurso que farão.

**Figura 72:** Exemplo de mapa tátil no Museu de Leiria



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um mapa tátil preso à parede. O mapa apresenta a planta baixa do piso 0, indicando em cores contrastantes e com números as informações ao visitante. Ao lado direito do mapa encontra-se a legenda. Fim da descrição.

Nenhum dos oito museus visitados possui mapa tátil ou alguma reprodução deste gênero. Também, não foram identificadas maquetes táteis dos prédios.

### 5.3.2 Audioguia

O audioguia é uma importante ferramenta para que o visitante possa fazer a visita com autonomia e mesmo assim conhecer um pouco mais sobre a exposição. Segundo Neves (2011, p.13), o audioguia é um “texto de acompanhamento a exposições, património construído ou natural, veiculados através de equipamentos eletrônicos ou disponibilizados através da Web”.

Nos museus visitados, apenas 25% possuem este recurso, porém, destes três museus, somente dois mantêm seus equipamentos em funcionamento (MHN e MR) e em ambos os casos é necessário pagar uma taxa para sua utilização. Entretanto, cabe destacar que o recurso é gratuito para pessoas com deficiência.

O MDInc também já teve equipamento de audioguia, porém o mesmo encontra-se desativado por falta de manutenção, há algum tempo.

**Figura 73:** Equipamento de audioguia do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma mão segurando o equipamento de audioguia do MHN. O aparelho é de cor preta, com uma tela pequena quadrada e com teclado semelhante a um celular. Na parte inferior um botão vermelho é usado para ligar/desligar e um botão verde para informações. Fim da descrição.

Figura 74: Equipamento de audioguia do Museu da República



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do equipamento de audioguia do Museu da República. O aparelho é pequeno, com uma tela oval e o teclado logo abaixo, no mesmo formato de um celular. Fim da descrição.

Mediante o pagamento da taxa, os visitantes recebem o aparelho de audioguia, bem como uma instrumentalização de seu uso. Desta forma, ao identificarem a sinalética, devem digitar o número correspondente e assim acessam o conteúdo disponível.

**Figura 75:** Sinalética indicativa de ponto com informação no audioguia no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma obra do Museu Histórico Nacional, dentro de um expositor de vidro. Acima deste está uma placa metálica indicando a estação do audioguia, ilustrada por um fone de ouvido com o número nove dentro. Fim da descrição.

Observa-se que os equipamentos utilizados por ambos os museus são muito semelhantes, diferenciando-se apenas por alguns botões.

Entretanto, embora pareça uma boa solução comunicacional, em termos de acessibilidade instrumental, estes modelos de audioguia não possuem um uso simples e intuitivo e também não demandam esforço mínimo possível. Pelo contrário, os processos cognitivos envolvidos no “simples ato de digitar o número correspondente” são complexos, conforme analisamos.

Primeiramente, o indivíduo deve identificar a sinalética, que nem sempre segue um padrão de localização. A seguir, é preciso decodificar que a placa de identificação colada na parede próxima à obra corresponde à informação colocada no audioguia. Em seguida, deve-se associar o número da placa ao

teclado do equipamento e digitá-lo, em alguns casos há até três dígitos nas obras. Por fim, se coloca-o próximo ao ouvido e recebe-se a informação.

Nem tudo que parece simples o é de fato. Em algumas situações, pode ocorrer de o visitante digitar um número errado e ouvir a informação de uma obra diferente daquela a sua frente. Desta forma, este tipo de equipamento acaba limitando a diversidade de pessoas que o utilizarão sem sentir-se excluídas, tais como crianças, pessoas com deficiência intelectual, pessoas idosas, entre outros públicos.

O equipamento ideal é aquele que possui o uso simples e intuitivo. A exemplo disso, o MCCB utiliza o equipamento ilustrado na figura 75 abaixo, que possui apenas um botão. O museu também utiliza a sinalética de identificação das peças que possuem informação no audioguia, porém o acionamento do equipamento é muito mais intuitivo, uma vez que para ouvir e parar de ouvir basta apenas apertar o botão e apontar o aparelho para determinada direção: aparelho apontado para cima aciona; aparelho apontado para baixo faz parar a narração.

**Figura 76:** Equipamento de audioguia do MCCB



Fonte: Google imagens

Descrição da imagem: Fotografia em cores do equipamento de audioguia do Museu da Batalha. O equipamento tem um formato cilíndrico e possui apenas um botão, onde se pode ver luzes vermelhas acessas. Na parte superior o visitante ajusta o volume. Fim da descrição.

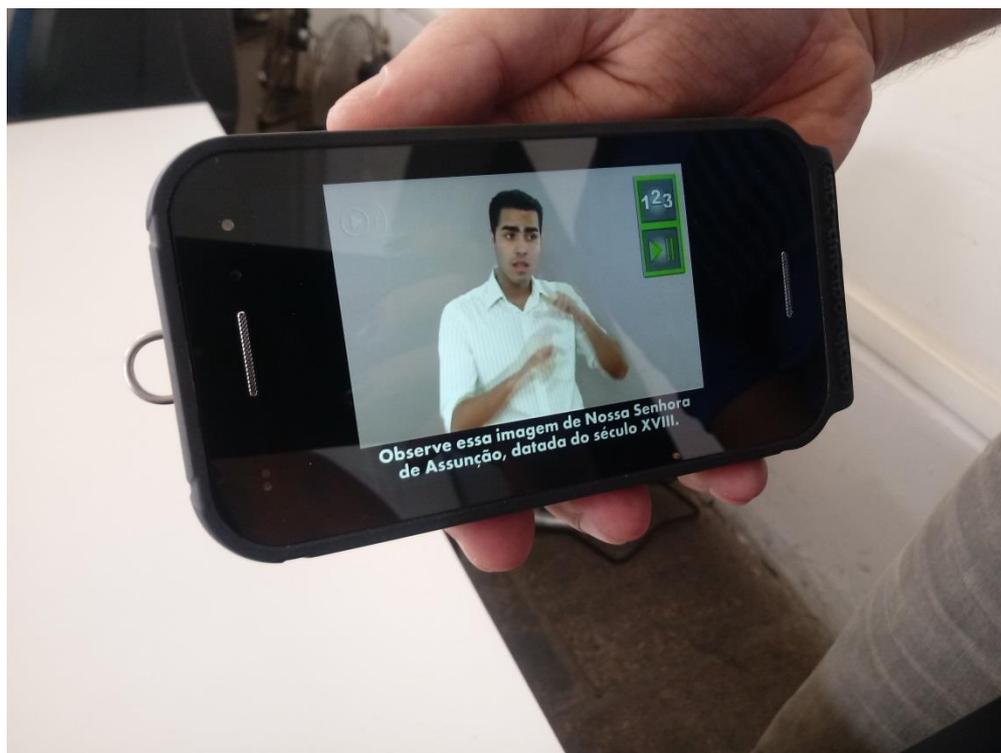
### **5.3.3 Recursos referente à inclusão da Comunidade Surda**

Para incluir o público usuário da Língua Brasileira de Sinais, se faz necessário que o museu disponha de uma tradução do material em língua portuguesa para Libras. Assim, o ideal é que o museu tenha um educador surdo para fazer visitas guiadas na língua materna deste segmento da população, pois assim para além de garantir o protagonismo da Comunidade Surda, também oportuniza uma maior aproximação entre as culturas surda e ouvinte. Entretanto, é sabido que nem sempre o educador surdo será possível até mesmo pelas próprias barreiras linguísticas que se podem ter, assim, o museu deve buscar por tradutores/intérpretes de língua de sinais (TILS) para comporem a equipe. Porém entende-se que a realidade quanto aos recursos humanos é escassa e no IBRAM não há o cargo de tradutor intérprete em seu corpo de servidores.

Desta forma, uma das maneira de suprir esta demana é através de recursos de tecnologia assistiva, como os videoguias, por exemplo. Os videoguias traduzem a informação da exposição e permitem que o visitante surdo possa visitar o museu com autonomia.

Dos oito museus visitados, apenas dois apresentaram o equipamento, porém, somente o equipamento do MHN encontra-se em funcionamento. O videoguia do MDInc, assim como os seus outros recursos de tecnologia assistiva, está sem manutenção, portanto desativado.

**Figura 77:** Videoguia em funcionamento no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do equipamento de videoguia do Museu Histórico Nacional. O equipamento é similar a um smartfone. Na tela vê-se o intérprete sinalizando e as legendas em letras brancas e fundo preto na parte inferior. Fim da descrição.

Para além do recurso de videoguia, o MHN conta ainda com uma educadora que possui capacitação em Libras e que, atualmente, desenvolve algumas visitas guiadas no âmbito do projeto “Bonde da História”<sup>33</sup>.

Ainda, com relação aos recursos humanos frente à inclusão da Comunidade Surda, embora o MImp não possua videoguia, a educadora do museu ressaltou, durante a visita *in loco*, que seis colaboradoras do educativo estão sendo capacitadas na área de Libras. Quanto à utilização da janela de Libras em vídeos apresentados nos museus, nenhum deles possui este recurso até o presente momento.

---

<sup>33</sup> O Bonde da História é um projeto do Setor Educativo do MHN que busca apresentar o acervo do museu através de paradigmas emergentes da sociedade atual.

No que tange ao público Ensurdido, não usuário da língua brasileira de sinais, os museus que dispõe de recursos audiovisuais ainda não disponibilizam recursos de legendagem em seus vídeos.

#### **5.3.4 Identificações e sinaléticas em braile**

As identificações e sinaléticas em braile foram encontradas somente no MHN e ainda muito limitadas. Ao longo do museu há placas de sinalização indicando caminhos, portas e elevador. Todas estas placas foram feitas em cores contrastantes e com braile embaixo. Porém, suas localizações, alturas e inclinações tornam-se barreiras para uma leitura com esforço mínimo possível, pois não seguem os padrões mínimos exigidos pela NBR9050.

Também, no pátio Epiácio Pessoa, ou pátio dos canhões, como é conhecido, há legenda em braile nos vinte e dois canhões. Estes recursos, desenvolvidos em parceria com o Instituto Benjamin Constant em 2006, já se encontram sem manutenção e conforme se pode observar na imagem abaixo não estão em consonância com a NBR9050, pelos mesmos motivos já citados acima.

**Figura 78:** Sinalética de identificação do WC do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de uma porta de banheiro com um bebedouro à esquerda. Acima do bebedouro, identificado por uma flecha branca acrescentada pela pesquisadora, estão as placas de sinalização indicando que o local é um banheiro feminino. A placa apresenta a palavra “feminino”, um pictograma de uma mulher e abaixo a legenda em braille. Na porta, próximo à barra para abrir, também é possível ver a legenda “Puxe / Pull”. Fim da descrição.

**Figura 79:** Detalhe da sinalética do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do detalhe da placa de sinalização para puxar a maçaneta da porta no Museu Histórico Nacional. A placa de cor vermelha com letras amarelas indica: "puxe / pull". Abaixo a legenda em braile é evidenciada por uma flecha branca colocada pela pesquisadora. Fim da descrição.

**Figura 80:** Legenda em braile no pátio do MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores destacando um dos canhões no pátio do Museu Histórico Nacional. O foco da imagem evidencia, por uma flecha branca, que a legenda em braile, feita em metal está no suporte abaixo do canhão, próximo ao chão. Fim da descrição.

### **5.3.5 Peças para tocar – recursos táteis**

Historicamente, os museus são espaços sagrados onde os objetos devem ser observados apenas pelo sentido da visão e, de preferência, com alguma distância. Tojal (2014) aborda esta questão apontando este aspecto como um modelo tradicional de comunicação museológica.

Cardoso aponta que

Muito provavelmente esta proibição ao toque fundamenta-se em uma cultura de preservação, uma vez que o princípio básico da museologia é conservar para gerações futuras, e o toque quase sempre está relacionado ao estrago. [...] Além desta preocupação principal, outras podem ser relacionadas a proibição do toque, como o roubo, desorganização do acervo e tempo investido para as visitas (2016, p. 65).

Assim, a mudança de paradigma proposta pela nova Museologia está relacionada às formas de comunicação museal que propõem novos meios de aproximação dos museus e seus acervos com o público visitante.

Alguns museus já estão adotando a postura de disponibilizar peças originais para o toque dos visitantes. No caso dos museus IBRAM, aqueles que permitem esta experiência somente o fazem para grupos especiais, com agendamento e com a presença do mediador. No MRC, o toque poderá vir a ocorrer, nesta mesma perspectiva, porém com o uso de luvas.

Sarraf (2015), Tojal (2014), Martins (2017) e Mineiro (2004) são algumas das autoras que corroboram com a importância de se vivenciar experiências multissensoriais nos museus. Elas destacam ainda a relevância de serem disponibilizadas peças para tocar. Porém, quando não há a possibilidade de disponibilização do acervo original em função de questões relativas à preservação das obras, se faz necessário buscar alternativas. Uma delas, muito utilizada pelos museus são as réplicas táteis. Segundo Cardoso,

As réplicas são um excelente recurso na mediação e podem ser executadas em diferentes materiais, tais como: bronze, madeira, gesso, metal, plástico, papel, na combinações destes materiais ou mesmo no material da peça original, onde a escolha depende de fatores como o custo, o processo de produção e a durabilidade (2016, p. 65).

Porém, nem sempre os museus dispõem de recursos para desenvolver réplicas com material semelhante ao da peça original. Assim, acabam se utilizando de outros insumos para proporcionar a seus visitantes experiências táteis.

Estes autores afirmam a importância de que os recursos táteis estejam disponíveis para todos os visitantes, porém, entendendo que nem sempre esta situação será possível, em alguns casos, embora haja recursos táteis, estes são apenas para um público específico. Entretanto, sob a perspectiva do desenho universal, o ideal é que o maior número de visitantes pudesse ter acesso às experiências multissensoriais no museu, não sendo possível, prevalece o princípio da equidade.

No casos dos museus IBRAM não foram verificadas réplicas táteis com material próximo do original. Todavia, dois museus já possuem este recurso desenvolvido com outros tipos de materiais. O primeiro, confeccionado para o

MHN, conta com 13 réplicas táteis que se localizam próximas às obras originais. As mesmas estão colocadas em expositores identificados com o símbolo internacional da pessoa com deficiência visual e contam com legenda em braile e texto em fonte ampliada, conforme se pode observar na imagem abaixo. Costatou-se que o Museu ainda está testando o nível de inclinação que fique confortável para as pessoas com deficiência visual lerem as legendas.

**Figura 81:** Recurso tátil 2D no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores de um quadro de Dom João VI exposto no Museu Histórico Nacional. O quadro está sobre uma parede vermelha e tem uma moldura dourada ricamente ornamentada. Logo abaixo dele encontra-se um expositor preto com uma réplica tátil do quadro, legenda em braile e em letra ampliada. Fim da descrição.

**Figura 82:** Detalhe do recurso tátil no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do detalhe do recurso tátil do quadro de D. João VI. Fim da descrição.

**Figura 83:** Recurso tátil 3D no MHN



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia em cores do recurso tátil 3D no Museu Histórico Nacional. O recurso representa a sessão do Conselho do Estado, onde os personagens estão vestidos com trajes da época e dispostos em diferentes formas ao entorno da mesa. Fim da descrição.

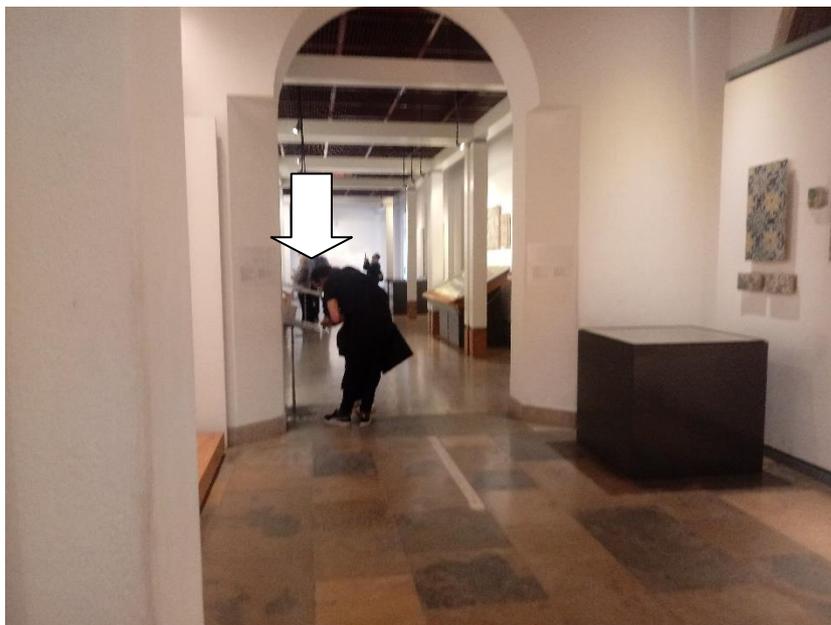
Destaca-se que o MHN é o único museu estudado que possui um número significativo de recursos táteis ao longo do percurso da exposição. Conforme explicou a Museóloga educadora do museu, durante a entrevista, este recurso foi desenvolvido por uma empresa privada contratada pelo museu.

Entretanto, os recursos não estão disponíveis para todos os visitantes e somente são utilizados quando o setor educativo está fazendo uma visita guiada com público com deficiência, ou no caso de um visitante espontâneo com deficiência visitar o museu. Durante a visita *in loco* à exposição, no momento em que a pesquisadora estava fazendo o levantamento fotográfico, uma das vigilantes de sala aproximou-se. Conversando com ela, a mesma apontou que, quando percebe que o visitante têm deficiência visual e não está acompanhado de um mediador, há a possibilidade dela retirar o vidro de proteção e apresentar o recurso ao visitante. Destacou que, para além de

observar o método adotado pelos educadores, também foi feita uma instrumentalização com os vigilantes de sala, o que tornou esta situação possível.

A postura adotada pelo MHN aponta para o caminho a ser seguido, uma vez que capacitar seus funcionários para a utilização dos recursos é fundamental para o sucesso dos mesmos. Entretanto, problematizando a situação, utiliza-se o exemplo do Museu Nacional do Azulejo (MNAz), de Lisboa (Portugal), que assim como o MHN também dispõe de recursos táteis distribuídos ao longo do percurso da exposição, porém, diferentemente do MHN, o MNAz deixa-os disponíveis a todos seus visitantes.

**Figura 84:** Recursos táteis no MNAz



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um corredor amplo, com paredes brancas e obras expostas nas paredes e expositores. O foco da imagem, destacado por uma flecha branca, mostra uma mulher inclinada olhando um dos recursos táteis do museu. Fim da descrição.

Entende-se que a disponibilização destes recursos para o maior número de visitantes possíveis torna-o mais vulnerável quanto à sua durabilidade e, por consequência, requer manutenção em menos tempo. Porém, observa-se que

potencializar experiências sensoriais aos diversos públicos vai ao encontro dos princípios do desenho universal e aumenta a possibilidade de interação entre visitantes e exposição, tornando-a mais atrativa.

Uma vez que são selecionados apenas alguns públicos específicos para a utilização, como no caso do MHN, prevalece o princípio da equidade, segundo o qual há uma busca de equiparação entre direitos de fruição cultural. Assim, entendendo que se o normovisual possui a possibilidade de conhecer a exposição com o sentido da visão, para a pessoa com deficiência será através dos outros sentidos remanecentes.

Seguindo a perspectiva do MNAz, o Museu de Arte Sacra de Paraty possui três réplicas táteis de obras representativas selecionadas de seu acervo. O trabalho foi desenvolvido pela pesquisadora Ana Fátima Berquó em parceria com o museu. Assim, as réplicas se encontram dispostas em uma bancada, logo na entrada do museu, e estão disponíveis para todos os visitantes. Ao lado delas, estão três folhas de sala com as legendas em braile e letra ampliada.

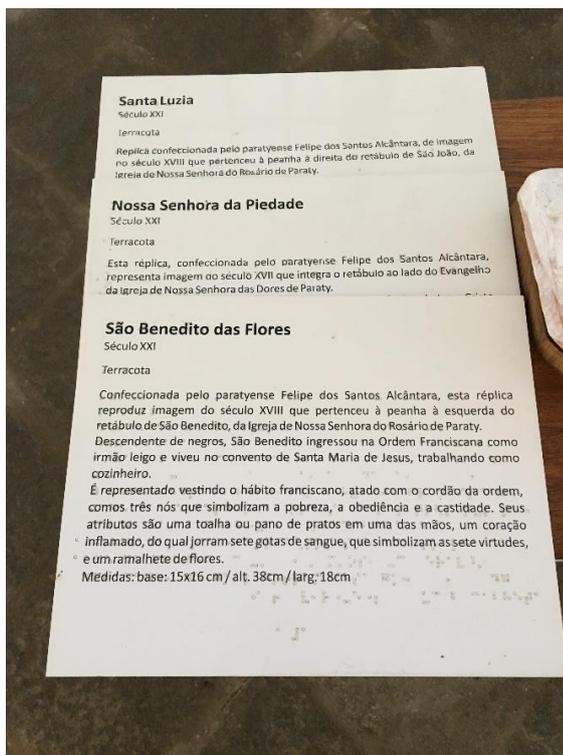
**Figura 85:** Réplicas táteis no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida das três réplicas táteis do Museu de Arte Sacra de Paraty, todas na cor branca e de tamanhos diferentes. Estão sobre uma mesa com recorte abaixo. À esquerda, soltas estão as legendas em letra ampliada e braile. Fim da descrição.

**Figura 86:** Folhas de sala em braile e letra ampliada



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de três folhas de papel brancas sobrepostas uma em cima da outra. O texto em cor preta está em letras ampliadas e em braile. Fim da descrição.

Todavia, como já foi destacado anteriormente, em muitos museus ainda há a máxima de que não se pode tocar em nada. Esta postura é enfatizada, principalmente, em visitas com grupos por seus guias.

Cardoso, em consonância com Neves (2009), aponta que

a carga proibitiva que se herdou das práticas museológicas dos séculos XIX e XX tem acompanhado as gerações de forma tal que quando os museus se abrem novamente aos sentidos, o público muitas vezes não sabe o que fazer quando há a possibilidade do toque (2016, p. 65).

Desta forma, aqueles museus que possuem peças para tocar, disponíveis a todas as pessoas, ainda precisam destacar este fato através de legendas.

Casos como MCCB e Museu de Leiria, que foram planejados, desenvolvidos e executados com base nos princípios do desenho universal, não apresentam legendas próximas às peças, porém evidenciam estas

informações em seus materiais de divulgação, tornando esta mensagem simples e intuitiva.

O MASDP, assim como outros exemplos de museus não pertencentes ao IBRAM que já disponibilizam peças para tocar, adota a postura de identificar as réplicas táteis, através de uma placa de sinalização colada junto aos recursos.

**Figura 87:** Placa de identificação de peça tátil no MASDP



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma placa de identificação, na cor branca. Em letras pretas e maiúsculas diz “Replicas para manuseio”, repetidas também em inglês e espanhol. Fim da descrição.

Aponta-se, assim, a necessidade de sensibilização dos museus para com seu público de maneira a evidenciar as experiências sensoriais em seus espaços.

Quanto aos materiais utilizados para os recursos táteis no MHN e no MASDP, estes são diversos e não correspondem aos originais. Também, em nenhum dos casos, são disponibilizados, junto às réplicas, fragmentos do material original para comparação do recurso para com a obra original.

### 5.3.6 Textos e painéis das exposições

Sob o prisma do Desenho Universal, o Design inclusivo nos museus também deve estar presente na forma com que a curadoria apresentará os textos da exposição.

Exemplos como MCCB e Museu de Leiria, considerados padrão ouro em inclusão, evidenciam que não é necessário ter textos muito grandes para que se passe uma informação criteriosa e científica. Em ambos os casos, a informação está clara, concisa e de fácil percepção para um grande número de visitantes, pois, mesmo contendo textos, estes museus optaram pelo uso de imagens para transmitir as informações essenciais.

**Figura 88:** Exposição “As origens” no MCCB



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma mediação para crianças. No chão um grupo de crianças está sentado olhando para a mediadora que em pé, aponta para uma das várias imagens dentro de uma vitrine da exposição. Fim da descrição.

**Figura 89:** Fragmento da exposição de longa duração no Museu de Leiria



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida da exposição de longa duração do Museu de Leiria. Em uma sala ampla, com um grande painel ao fundo, estão os expositores inclinados, com textos e imagens. Há também peças originais dentro e fora das vitrines. Em frente aos painéis, o chão de cor marrom escura, um trilho podotátil preto acompanha a exposição. Fim da descrição.

**Figura 90:** Detalhe da informação no expositor do Museu de Leiria



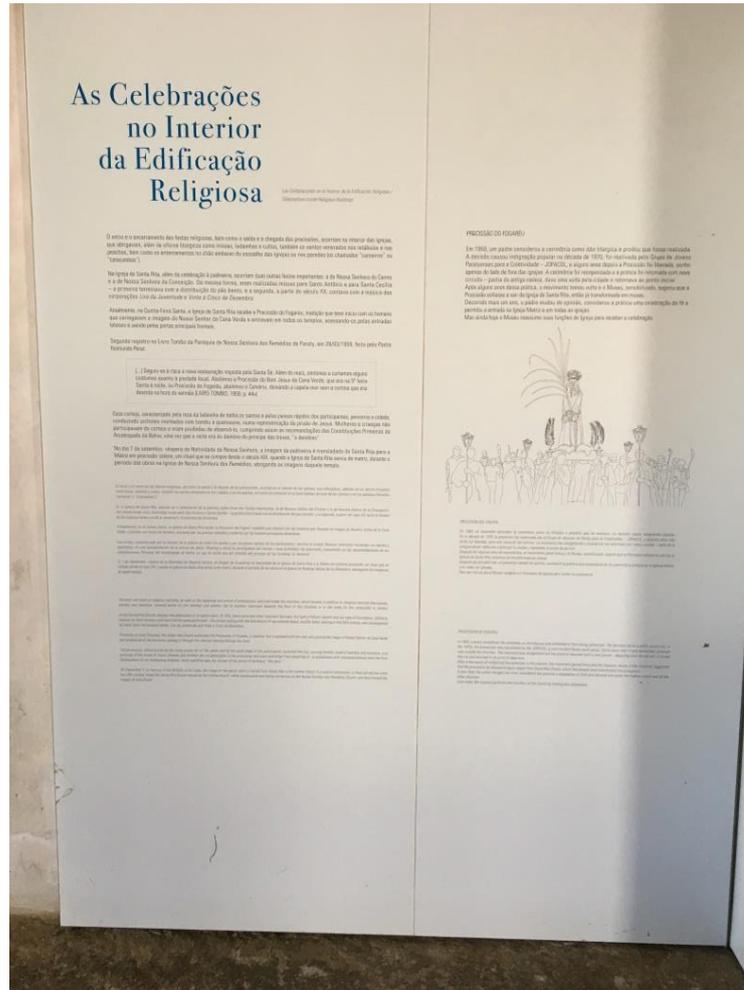
Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco com textos na cor preta em português (à esquerda) e em inglês (à direita) na parte inferior quatro figuras do planeta terra ilustram a evolução daquele território. Fim da descrição.

Assim, como nos exemplos acima citados e seguindo os manuais de acessibilidade já publicados, inclusive pelo próprio IBRAM, os museus devem se atentar à forma e à formatação como os textos estão disponibilizados.

Alguns casos preocupantes levantados na pesquisa dizem respeito ao MASDP e o MRC, conforme se pode observar nas figuras a seguir.

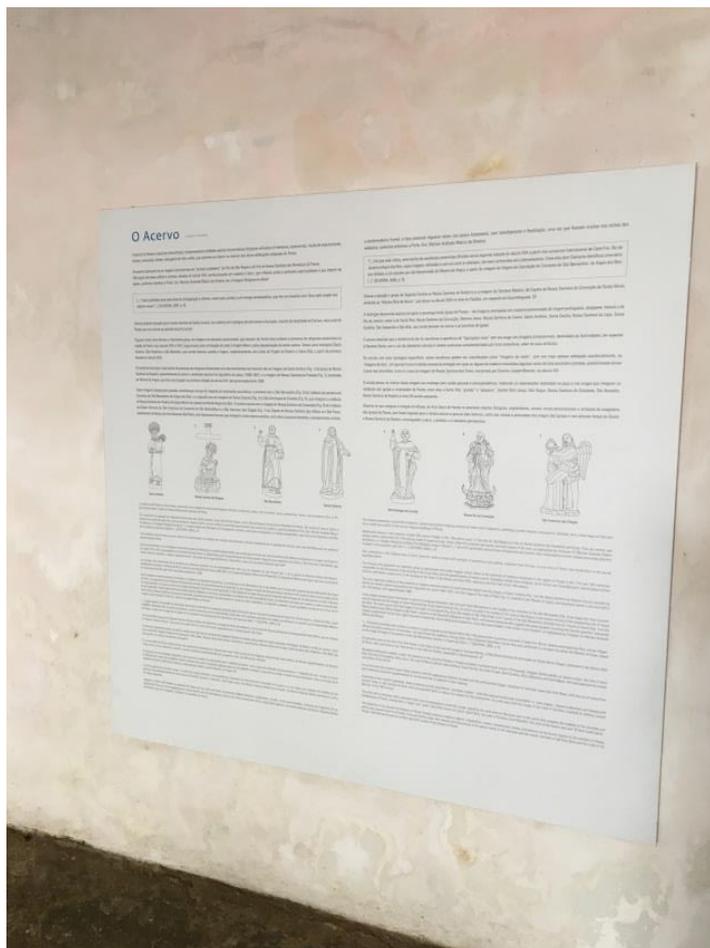
Figura 91: Painel no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco, com texto na cor preta divididos em duas colunas, porém ilegíveis em razão do tamanho da fonte utilizada. Fim da descrição.

**Figura 92:** Painel no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco, do Museu de Arte Sacra de Paraty, com textos ilegíveis em razão do tamanho da fonte utilizada. Fim da descrição.

Figura 93: painel no MRC



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco, do Museu Regional de Caeté, com textos ilegíveis em razão do tamanho da fonte utilizada. Na parte inferior, sobre um expositor branco estão quatro pequenas esculturas religiosas. Fim da descrição.

**Figura 94:** Painel no MRC

Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco, no Museu Regional de Caeté, com textos ilegíveis em razão do tamanho da fonte utilizada. Na parte inferior, sobre um expositor branco estão duas obras. Fim da descrição.

Nos museus anteriormente citados, destacam-se os seguintes problemas: os contrastes utilizados não são considerados ideais e são piorados pelo fato dos expositores serem da mesma cor de fundo do texto. Embora as fontes não sejam serifadas, o tamanho e o alinhamento estão incorretos. As alturas dos textos também são problemáticas e seus tamanhos são consideráveis, tornando-os quase livros colados aos expositores.

Estes aspectos relacionados ao design inclusivo são amplamente discutidos e apontados por Vlachou como condicionantes para uma boa relação dos museus com a maioria de seus visitantes. Segundo a autora, “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” (VLACHOU, 2013, s. p.). Ela aponta ainda que não se

trata de ser impossível comunicar de uma forma simples, mas sim de uma questão ligada, historicamente, à postura das instituições.

O que é mesmo impossível é continuar a ouvir afirmações politicamente correctas que os museus são para todos, que há necessidade de serem relevantes, acolhedores, criarem nas pessoas um sentimento de pertença, e, na prática, continuar a desprezar e desvalorizar as necessidades dessas mesmas pessoas, continuar a ofender a sua inteligência (VLACHOU, 2014, s.p).

Ainda nesta mesma discussão, a autora argumenta que o problema não é a exposição ser voltada para especialistas, desde que assuma esta decisão e não seja “desonesto” (nas palavras da autora) em dizer que a exposição é para todos os visitantes. Considerando as características e os valores dos museus, postas no próprio Estatuto, é preciso lembrar que o respeito pela diversidade humana perpassa o entendimento de que as pessoas são singulares e, por este motivo, os textos precisam ir ao “encontro das necessidades dos visitantes, na sua maioria não-especialistas” (VLACHOU, 2014, s. p.).

Assim, aponta-se a necessidade de rever se estas estruturas correspondem às missões destes museus e se, de fato, o ambiente busca atingir apenas um público específico. Do contrário, indica-se que este aspecto da comunicação seja revisto pelos profissionais responsáveis.

É relevante lembrar aqui que o MRC acaba de passar por uma reestruturação e mesmo tendo acrescentado questões ligadas à acessibilidade, o design inclusivo da exposição não foi explorado.

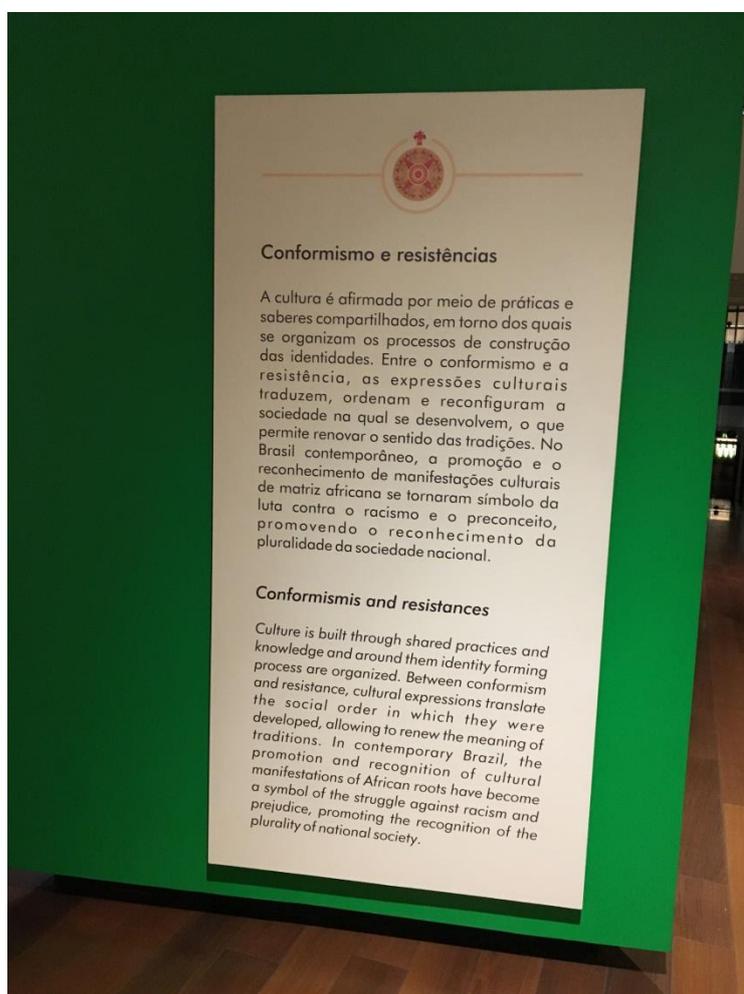
Ainda, no âmbito dos textos, painéis e legendas nos museus, cabe resgatar os exemplos citados acima do MCCB e do Museu de Leiria que utilizaram o recurso de linguagem clara em suas exposições. Segundo Mineiro (2004) a linguagem clara, ou linguagem fácil, como também é conhecida, surgiu na Inglaterra em 1979 através de um movimento cívico que exigiu que documentos oficiais fossem escritos numa linguagem simples que facilitasse o entendimento da informação por pessoas não especialistas.

Como bem destacam Vlachou (2014) e Mineiro (2004), a linguagem clara não é um recurso de descaracterização do científico, de banalização ou infantilização dos textos, muito pelo contrário. O rigor deve permanecer, porém, a informação é passada de “pessoas para pessoas”, ou seja, o entendimento daquele texto deve chegar tanto ao especialista na área como para aquela

pessoa que possui baixa escolaridade, ou até mesmo uma criança. Assim, se efetiva de fato uma comunicação entre o que está posto no museu e seus visitantes.

Embora não esteja utilizando o recurso, efetivamente, de linguagem simples, um dos museus IBRAM que possui uma linguagem que busca aproximar o contexto atual de seu discurso expositivo com seus visitantes é o MHN. A figura abaixo ilustra esta situação:

**Figura 95:** Painel no MHN



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um painel branco sobre uma parede verde, com textos em letras pretas e fonte em tamanho indicado para a leitura. Fim da descrição.

Nesta imagem, podem-se observar os seguintes pontos positivos: o verde do painel realça o branco do fundo do texto, melhorando assim o contraste e facilitando a leitura. Embora o alinhamento não seja o indicado, o tamanho, o tipo de fonte e o espaçamento estão de acordo com as diretrizes de acessibilidade.

A tradução para a língua inglesa também deve ser destacada, uma vez que amplia a possibilidade de entendimento da exposição para os visitantes estrangeiros. Do mesmo modo, com a preocupação de traduzir seus textos para o público estrangeiro, o MASDP disponibiliza um encarte trilingue (PT, ES, EN) com informações sobre o Retábulo Maior.

**Figura 96:** Encarte disponível para os visitantes consultarem no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida do Retábulo Maior no Museu de Arte Sacra de Paraty. O foco da imagem é um pedestal, bem ao centro, utilizado para disponibilizar o encarte do museu. Fim da descrição.

Ainda no MASDP há, na sala da Sacristia, um monitor com informações sobre a diversidade religiosa de Paraty, que inclui católicos, evangélicos, messiânicos, povos de santo, hare krishna e indígenas. Embora o conteúdo esteja trilingue e conte com formato em áudio, o mesmo é acionado via touch screen e o ambiente em que está posicionado, não é acessível, limitando desta maneira, o uso equitativo e flexível.

**Figura 97:** Monitor sobre a diversidade religiosa no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um monitor com informações sobre a religiosidade paratyense. Ele está colocado em uma pequena mesa e há um banquinho de ferro à sua frente. Fim da descrição.

Outro ponto relevante a destacar diz respeito às legendas das obras, que, em alguns casos, pouco ou quase nada dizem sobre os acervos.

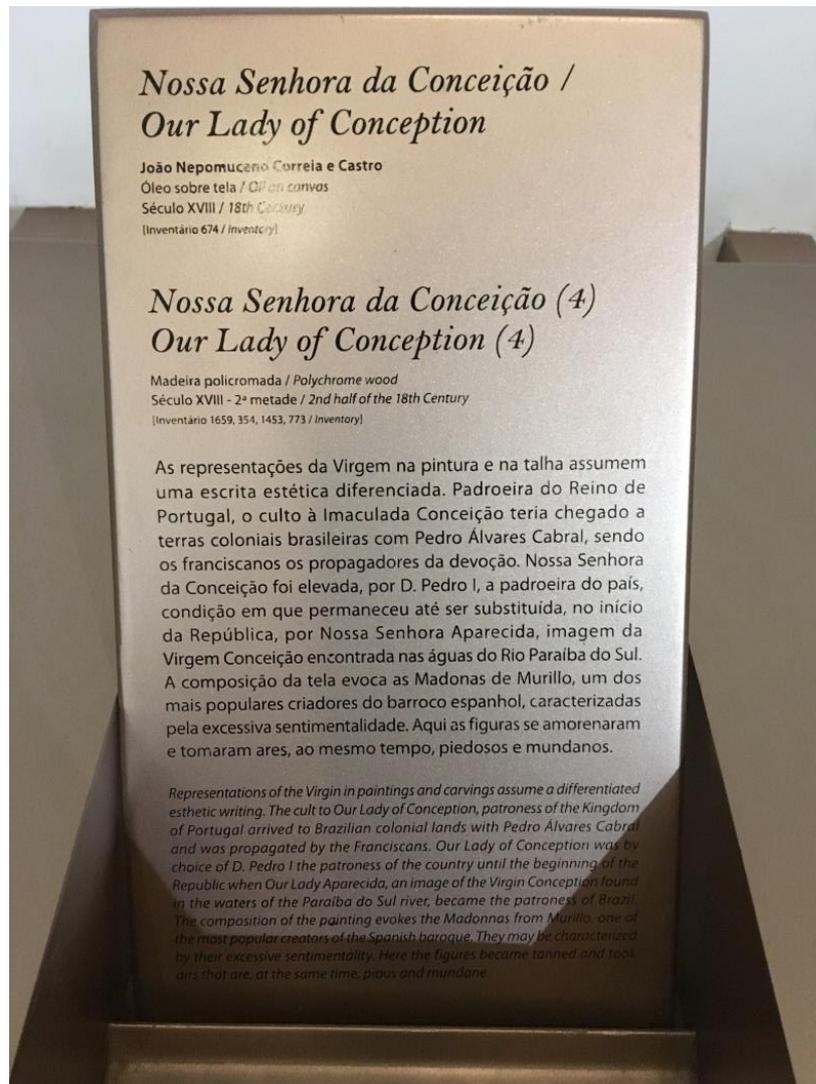
**Figura 98:** Legenda no MDInc



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um expositor no Museu da Inconfidência. O foco da imagem, indicado por uma flecha branca, é a pequena legenda que está entre as esculturas dispostas nas extremidades do expositor. A base da legenda está afixada em uma pequena abertura no expositor. Fim da descrição.

**Figura 99:** Detalhe da legenda no MDInc



Fonte: Acervo da autora

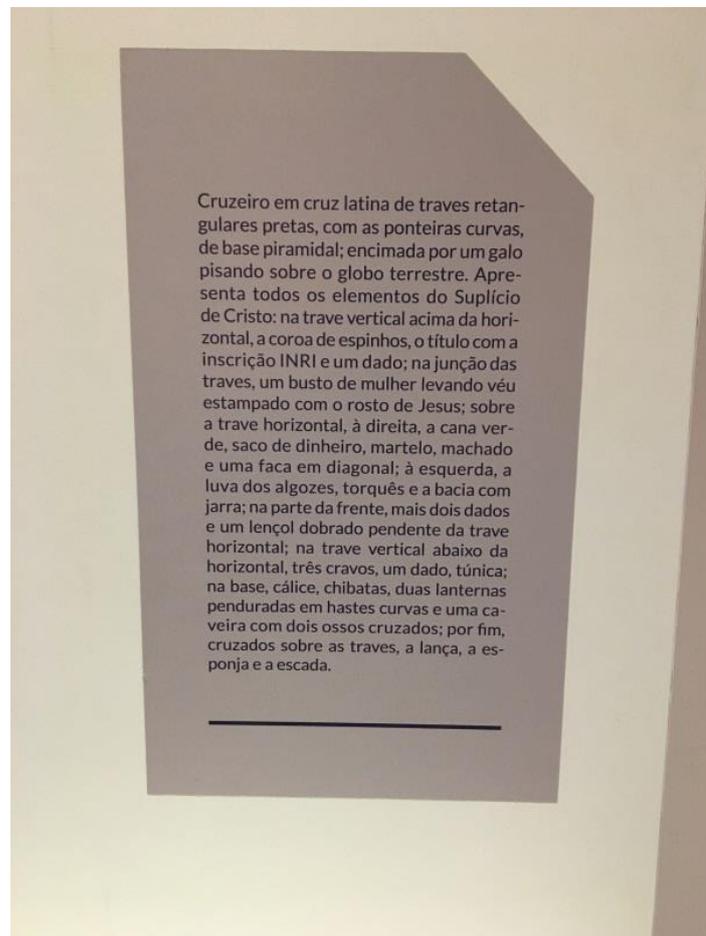
Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma legenda no Museu da Inconfidência. A legenda indica o nome da obra, o artista, o material e a data. Abaixo um parágrafo explica a obra em português e a seguir a tradução em inglês. O material onde a legenda está colada é um metal e este está afixado dentro do expositor, dificultando a leitura do texto em língua estrangeira. Fim da descrição.

**Figura 100:** Legenda no MRC

Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida da cruz de madeira que possui o conjunto completo dos símbolos da paixão de Cristo, símbolo do Museu Regional de Caeté. O foco da imagem, ilustrado por uma flecha branca, é a legenda, que está à direita da obra. A legenda está colada na parede, com fonte pequena e alinhamento justificado, dificultando a leitura da mesma. Fim da descrição

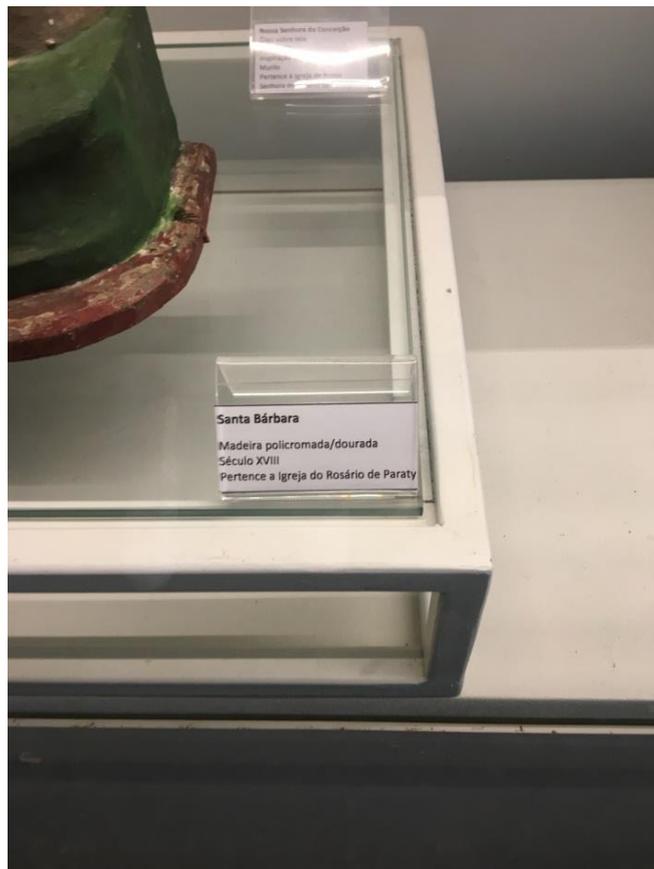
Figura 101: Detalhe da legenda no MRC



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida evidenciando em detalhe a legenda da cruz símbolo do Museu Regional de Caeté. Um comprido texto em fonte pequena e alinhamento justificado. Fim da descrição.

**Figura 102:** Legenda no MASDP



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma legenda no Museu de Arte Sacra de Paraty. A legenda está colocada ao lado direito da obra em um pequeno pedaço de papel branco retangular. Está escrita em letras pretas e contendo somente as informações técnicas da peça (Identificação, tipo de material, data, procedência do acervo). Fim da descrição.

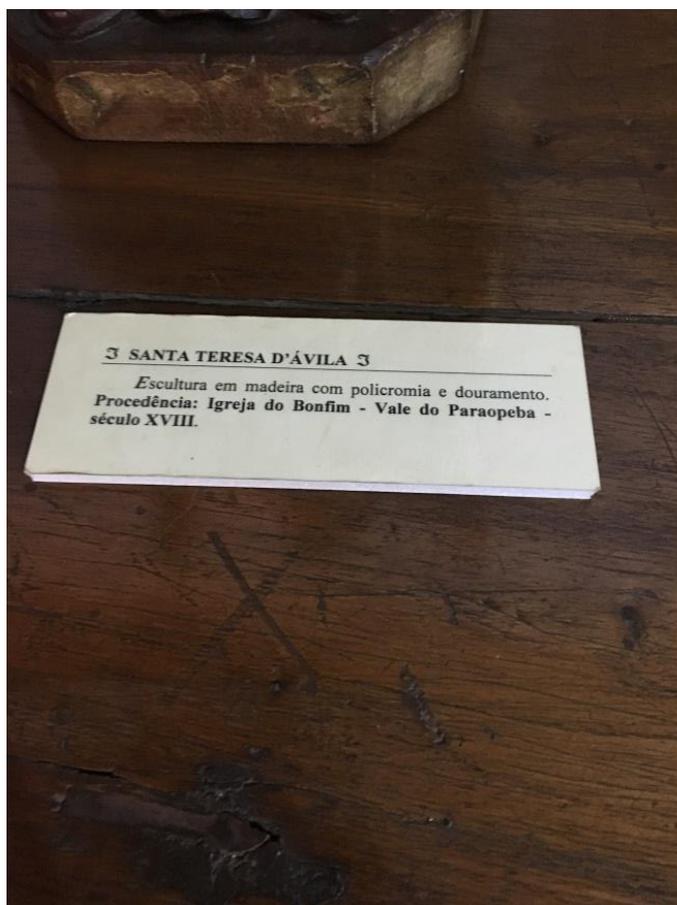
**Figura 103:** Legenda no MART



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma legenda no Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio. A legenda está colocada no canto direito do expositor em um pequeno pedaço de papel branco retangular. Está escrita em letras pretas, contendo somente as informações técnicas da peça (Identificação, tipo de material, data, procedência do acervo). Fim da descrição.

**Figura 104:** Legenda no MO



Fonte: Acervo da autora

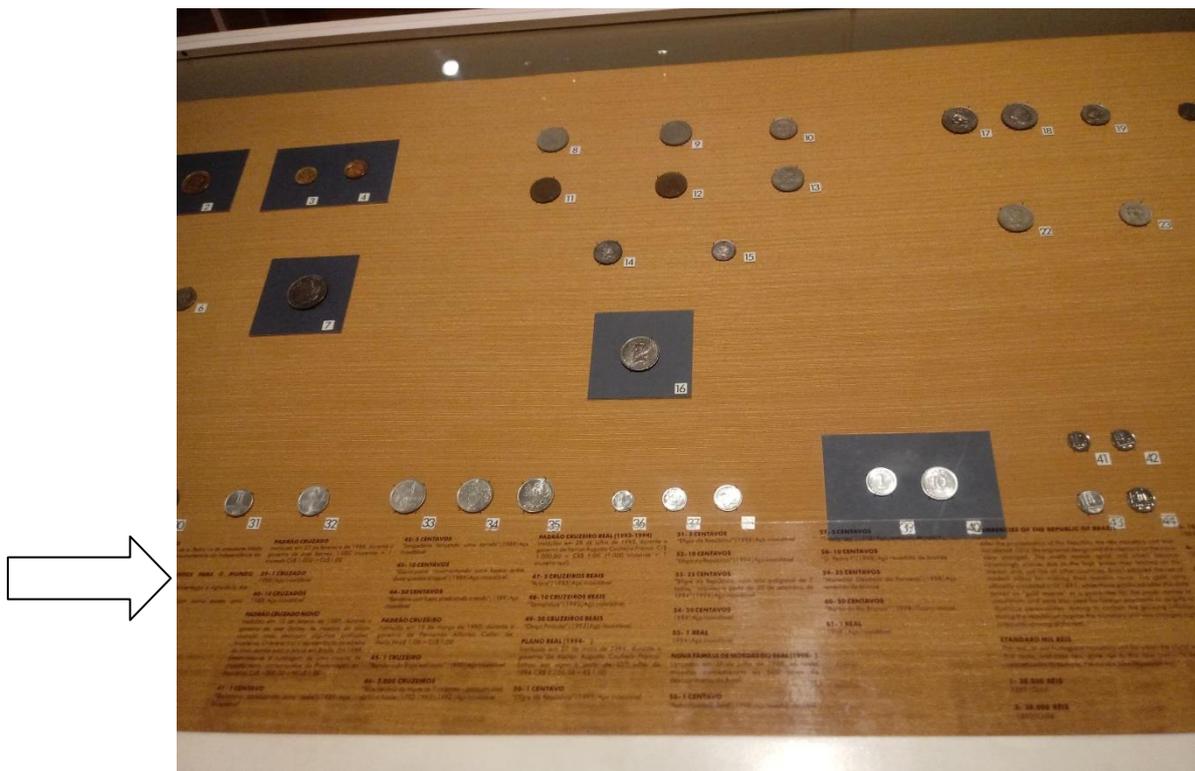
Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma legenda no Museu do Ouro. A legenda está colocada sobre uma superfície de madeira em um pequeno pedaço de papel branco retangular. Está escrita em letras pretas em contendo somente as informações técnicas da peça (Identificação, tipo de material, procedência do acervo e data). Fim da descrição.

**Figura 105:** Legendas no MImp

Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um expositor com vidros e porcelanas do acervo do Museu Imperial. O foco da imagem, ilustrado por uma flecha branca, são as pequenas legendas na parte inferior do expositor. Em letras pretas e fonte pequena as legendas apresentam apenas as informações técnicas. Fim da descrição.

**Figura 106:** Legendas no MHN



Fonte: Acervo da autora

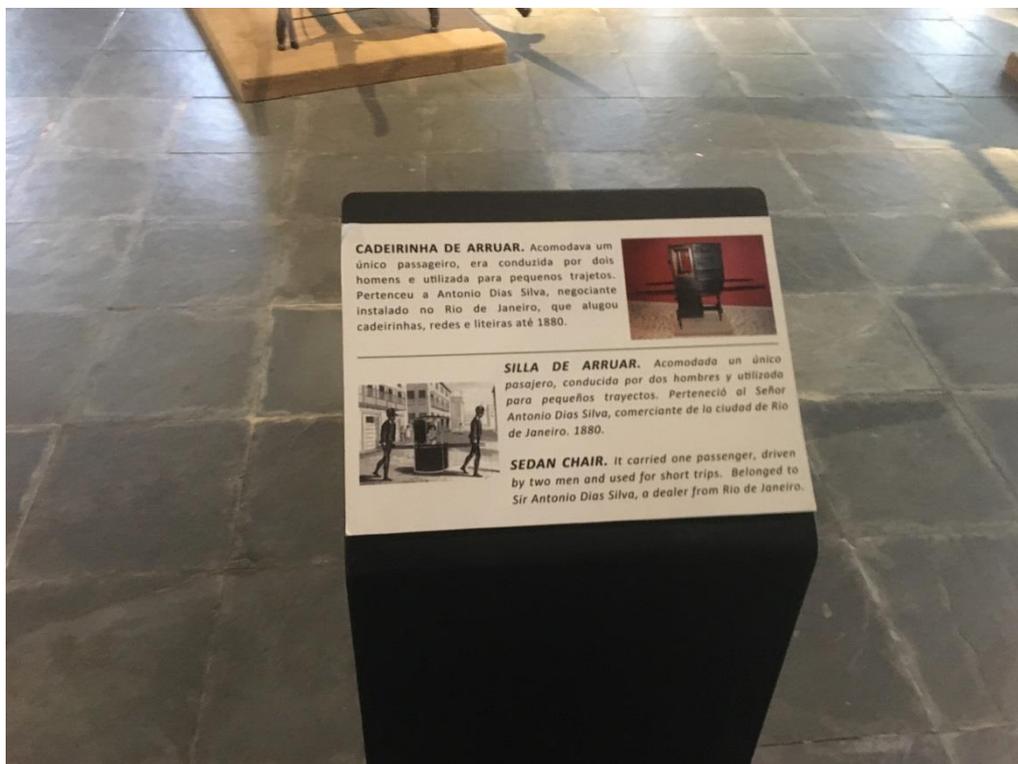
Descrição da imagem: Foto colorida de um expositor com moedas de vários tipos, cores e tamanhos. O foco da imagem, ilustrado por uma flecha branca, são as legendas em letras miúdas, aglomeradas e difíceis de fazer a leitura em consequência do reflexo do vidro. Estão na parte inferior do expositor. Fim da descrição.

Com estas imagens, é possível observar que predomina nos museus a falta de informação sobre a “alma” dos objetos do acervo. Nas imagens do MDInc e do MRC, observa-se que as legendas praticamente se escondem atrás de grandes textos dispostos em locais que não são atrativos para os visitantes. Já as imagens subsequentes evidenciam a frieza que Vlachou (2014a) comenta ao criticar este tipo de legendas:

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<sup>a</sup>, s. p.).

Contudo, há também bons exemplos de legendas, como se pode ver na imagem a seguir:

**Figura 107:** Legenda no MImp



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de um totem preto, onde as legendas estão coladas em um papel branco. O texto em letras pretas, conta brevemente a história do acervo. Abaixo a tradução em espanhol e em inglês. Fim da descrição.

Neste tipo de legenda, é possível identificar o objeto, sua função e o século em que estava em funcionamento. Com esta abordagem, é possível entender brevemente o histórico deste acervo, bem como sua importância em estar exposto num museu. Assim, a obra ganha alma, tornando-se parte de um contexto relacionado à vida.

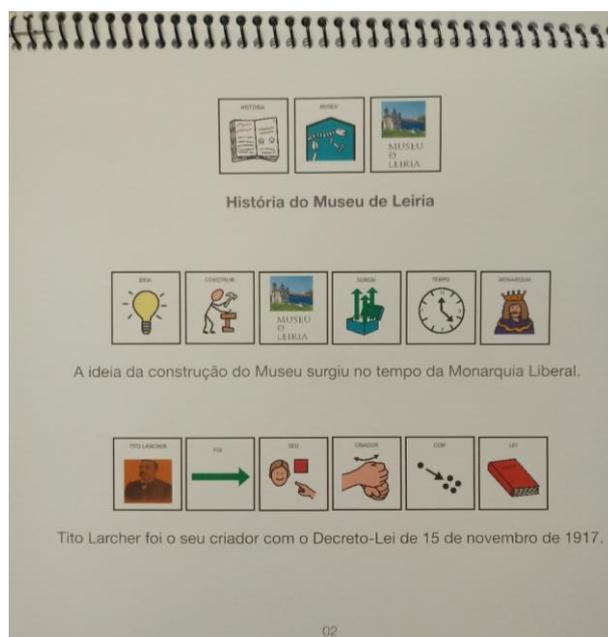
Desta forma, conclui-se que é possível desenvolver material escrito que se aproxime mais da realidade dos visitantes dos museus brasileiros, porém, ainda é preciso sensibilidade para que haja essa mudança, que parece ser estrutural nos museus.

### 5.3.7 Folhetos, folders, folhas de sala e roteiros

Para além das exposições, os museus, em geral, disponibilizam, a seus visitantes, folhetos, folderes, folhas de sala e roteiros para acompanhar as visitas. Entendendo que estes materiais também devem abranger um grande número de visitantes, se faz necessário que haja formatos acessíveis, tornando-os de uso flexível e de fácil percepção.

Nos museus IBRAM visitados ainda não há este tipo de material nos formatos voltados para o público com deficiência intelectual e baixa literacia, como no exemplo desenvolvido para o Museu de Leiria, que consiste num encarte com o roteiro desenvolvido com o sistema pictográfico de comunicação e linguagem simples que consegue chegar até estes públicos.

**Figura 108:** Roteiro em Sistema Pictográfico de Comunicação no Museu de Leiria



Fonte: Acervo da autora

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

No Brasil, até o presente momento, só se observam alguns ambientes museais<sup>34</sup> ligados às Universidades Federais (e/ou em parceria com estas universidades) utilizando este tipo de material. Porém, nota-se um movimento dos egressos do curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ e de alguns educadores que participaram de eventos de acessibilidade do MHN e que ficaram conhecendo o projeto do livro multiformato “A casa do Conselheiro”<sup>35</sup>. Estes educadores têm procurado a pesquisadora para obterem exemplares do livro, bem como para entender o processo de criação deste material.

Voltando aos museus IBRAM, apenas o MDInc disponibiliza uma brochura em braile em que o visitante com deficiência visual pode acessar informações sobre o museu e, se desejar, pode levá-lo para casa.

---

<sup>34</sup> Museu do Doce (Universidade Federal de Pelotas); Museu da Geodiversidade (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Planetário (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), por exemplo.

<sup>35</sup> A casa do Conselheiro é um livro multiformato, cuja autora desta pesquisa foi a idealizadora, e que foi produzido pela produtora cultural Mnemosine – Conservação de Acervos. O livro é o pioneiro em abordar educação patrimonial, em um museu universitário, para crianças com e sem deficiência.

**Figura 108:** Brochura em braile do MDInc



Fonte: acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de uma mão segurando a brochura em braile do Museu da Inconfidência. Na capa está escrito IPHAN Museu da Inconfidência, edição em braile, volume único. Ao fundo a fachada do museu. Fim da descrição.

Quanto às folhas de sala, nem todos os museus apresentam, mas, nos casos em que foram encontradas, as mesmas estão traduzidas para no mínimo uma língua estrangeira, no geral a língua inglesa, mas nenhuma em formatos acessíveis.

Ainda na perspectiva da inclusão de públicos diversos, MHN, MR e MDInc possuem pequenas publicações voltadas ao público infantil, buscando maior aproximação com os seus acervos.

**Figura 110:** Publicações voltadas ao público infantil



Fonte: Acervo da autora

Descrição da imagem: Fotografia colorida de oito livretos infantis de museus ibram (MR, MHN e MDInc), organizados em cima de um fundo preto. Fim da descrição.

Outro exemplo é a biblioteca Rocamble do Museu Imperial, que disponibiliza diversos materiais para as crianças que visitam o museu, incluindo acervo em braile.

**Figura 111:** Biblioteca Rocambole



Fonte: Museu Imperial

Descrição da imagem: Fotografia colorida da biblioteca Rocambole do Museu Imperial. Em primeiro plano mesinhas e cadeiras pequenas na cor amarela estão em frente a uma grande estante com livros. Fim da descrição.

Nos museus visitados em que há salas específicas para as ações do setor educativo, verificou-se a inexistência de mobiliários adaptados para crianças cadeirantes.

### **5.3.8 Das bibliotecas**

Acredita-se ser relevante destacar neste trabalho que a biblioteca do Museu Imperial possui em seu acervo 133 livros em braile, 5 em fonte ampliada e 120 audiolivros. Todo este material foi enviado ao museu pela Fundação Dorina Nowil e são os únicos exemplares que têm autorização para serem retirados da biblioteca.

### **5.3.9 Audiodescrição**

Segundo Neves (2011, p. 13), a audiodescrição (AD) é “a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva, imagens, objetos, realidades com valor comunicativo essencialmente visualista”. A AD pode ser gravada, ao vivo (quando ocorre via transmissão em cabine), e em presença, e as descrições podem variar desde uma obra exposta em uma vitrine até a orientação ou direcionamento no espaço do museu, bem como também da condução de um toque a uma experiência tátil.

Para garantir a fruição da pessoa com deficiência visual, a utilização do audioguia com audiodescrição é fundamental para o entendimento das obras expostas. Atualmente, somente o MHN disponibiliza este recurso aos seus visitantes. O mesmo está disponível através do audioguia por uma faixa exclusiva. Durante a visita, verificou-se que há vinte e seis pontos com audiodescrição em funcionamento no museu.

Embora os outros museus não disponibilizem o recurso propriamente dito, a maioria dos entrevistados relatou que quando há públicos com deficiência visual os educadores procuram descrever o máximo que conseguem. Porém problematiza-se esta situação, uma vez que a audiodescrição é um recurso que demanda conhecimento específico. Assim, um profissional que não esteja capacitado, na intenção de querer auxiliar, pode acabar por confundir ainda mais o visitante.

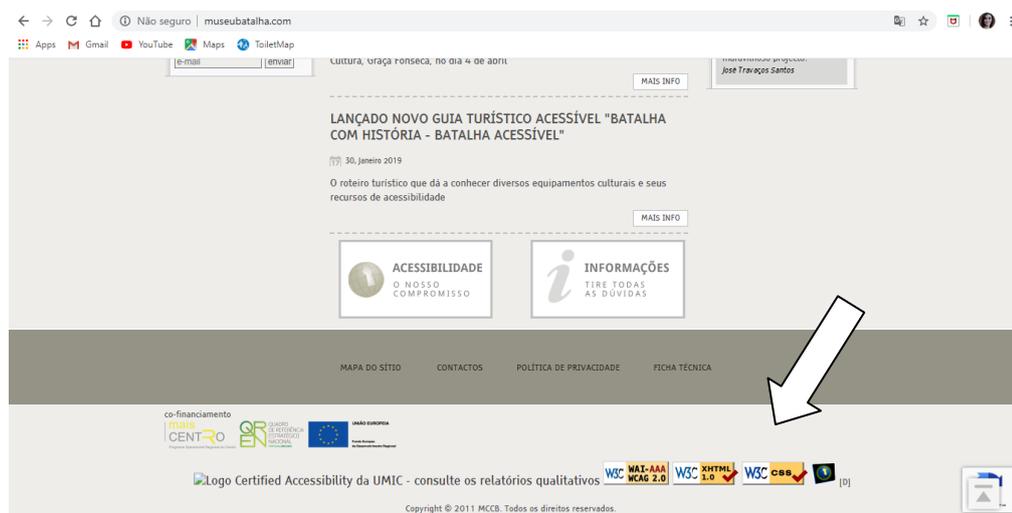
### **5.4 Da acessibilidade Web**

A acessibilidade web caracteriza-se pela prática inclusiva de tornar um sítio eletrônico acessível ao maior número de usuários possíveis, tenham eles deficiência ou não. Ou seja, além de garantir que a informação colocada no site esteja disponível para uma diversidade de públicos, é preciso que a navegação do mesmo permita, de fato, o acesso.

Para tal, já existem diretrizes nacionais e internacionais que devem ser seguidas para que o conteúdo de um site esteja disponível a uma diversidade de públicos. Assim, para garantir que o sítio eletrônico esteja seguindo todos os

parâmetros que garantem a acessibilidade, os sites acessíveis são facilmente identificados com o símbolo internacional de acessibilidade web, tal como se observa na figura a seguir.

Figura 112: Site do MCCB destacando os símbolos de acessibilidade web



Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Print da tela do site do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha. O foco da imagem, ilustrado por uma flecha branca, são os selos de acessibilidade que o site do mccb possui. Fim da descrição.

No Brasil, atualmente, já existem documentos norteadores para acessibilidade web, como, por exemplo, o caso do E-mag que objetiva garantir o acesso de todos os brasileiros aos conteúdos digitais do governo federal.

As recomendações do eMAG permitem que a implementação da acessibilidade digital seja conduzida de forma padronizada, de fácil implementação, coerente com as necessidades brasileiras e em conformidade com os padrões internacionais. É importante ressaltar que o eMAG trata de uma versão especializada do documento internacional WCAG (*Web Content Accessibility Guidelines: Recomendações de Acessibilidade para Conteúdo Web*) voltado para o governo brasileiro, porém o eMAG não exclui qualquer boa prática de acessibilidade do WCAG (BRASIL, 2014, p. 7).

Assim, um site desenvolvido de acordo com os parâmetros de acessibilidade deve englobar quatro princípios: legibilidade, ser operável, ser compreensível e possuir compatibilidade com diferentes navegadores.

Entendendo que os museus IBRAM são vinculados a uma autarquia federal e, portanto, públicos, estes deveriam estar em conformidade com as recomendações deste documento norteador. Porém, ao acessar o site do Instituto Brasileiro de Museus e dos cinco museus que possuem sites próprios, de início, verificou-se a inexistência dos símbolos internacionais de acessibilidade web. Entretanto, mesmo assim, optou-se pela verificação da situação dos sites, em que foi utilizado o validador online AcessMonitor<sup>36</sup> e os resultados encontrados foram os seguintes:

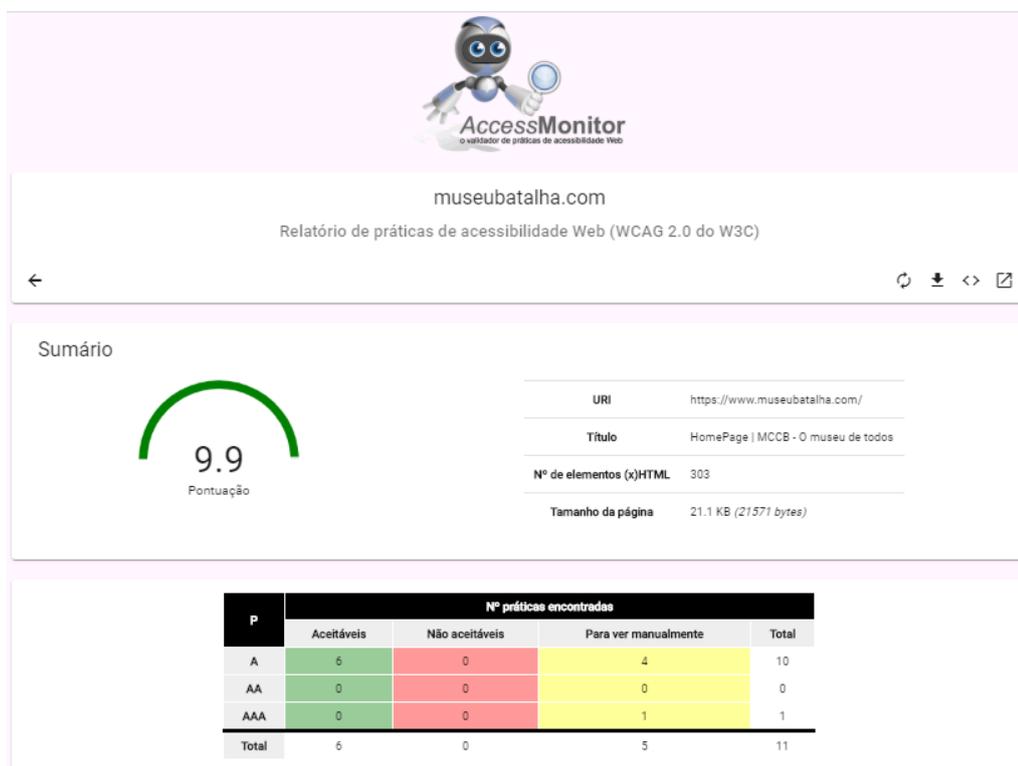
**Tabela 7:** Resultados de acessibilidade web dos museus IBRAM

Site	Práticas aceitáveis	Práticas Não-aceitáveis	Nota final
IBRAM	5	6	7.0
MO	7	5	7.5
MDInc	5	8	6.3
MImp	6	15	5.2
MHN	4	11	5
MR	5	5	7.4

Fonte: elaborado pela autora

Note-se que as divisões entre os parâmetros A, AA e AAA nas diretrizes de acessibilidade traduzem-se em: site não acessível, site acessível e site acessível, respectivamente. A figura a seguir ilustra o resultado do site do MCCB, no qual a nota obtida pelo validador foi de 9.9, confirmando, assim, que o mesmo se encontra dentro dos parâmetros internacionalmente convencionados de acessibilidade web.

<sup>36</sup> Disponível em: <http://accessmonitor.acessibilidade.gov.pt/>

**Figura 113:** Resultado avaliação de acessibilidade web do MCCB

Fonte: elaborado pela autora

Descrição da imagem: Print da tela do Access Monitor. A imagem aponta o relatório de práticas de acessibilidade web, mostrando que o museu possui uma pontuação de 9.9. Fim da descrição.

Os dados encontrados nos museus IBRAM evidenciam que, por mais que haja uma movimentação avançando nos espaços físicos destes ambientes, faz-se necessário, também, avançar no ambiente virtual.

Destaca-se ainda, que, no momento da coleta de dados final desta dissertação, o Instituto Brasileiro de Museus estava migrando os sites de seus museus para um padrão único. Portanto, acredita-se ser o momento oportuno para uma melhor elaboração de implementação da acessibilidade web.

#### 5.4.1 Do acesso virtualizado

Conforme mostrado anteriormente, alguns museus IBRAM já podem ser visitados através da internet. O quadro abaixo ilustra as plataformas em que os

visitantes podem ampliar seus conhecimentos acerca dos acervos dos museus IBRAM.

**Quadro 11:** Virtualização dos museus ibram

<b>Museu</b>	<b>Site atualizado</b>	<b>Conhecendo Museus</b>	<b>Tainacan</b>	<b>Visita Virtual</b>
MDInc	X	X (S01E03) – (S03E34)	X	x
MO	X	X (S02E20)	x	-
MRC	Facebook – desatualizado	X (S02E31)	-	-
MART	Facebook – atualizado	X (S02E19)	-	-
MASDP	Facebook – atualizado	-	-	-
MImp	X (FB, Instagram e twitter) – migrando para o site novo	X (S02E45)	DAMI	x
MHN	X (FB e Instagram)	X (S02E52)	x	X
MR	X (FB e Instagram)	X (S02E38)	-	x

Fonte: elaborado pela autora

Neste quadro, é possível visualizar as plataformas em que os museus IBRAM podem ser acessados desde a casa do visitante. 75% dos museus já possuem contas nas redes sociais, facilitando assim a aproximação com o público. 90% têm episódios no programa televisivo “Conhecendo Museus” que podem ser acessados tanto pelo site do mesmo quanto pelo Youtube®, bem como podem ser vistos na TV Escola e TV Brasil. 50% possuem parte do acervo catalogado no projeto Tainacan, sendo que o MImp possui um projeto

exclusivo para catalogação e disponibilização de seu acervo online<sup>37</sup>. 50% também são os museus que possuem as visitas guiadas pelo Era Virtual® e Google Arts.

Estes acessos, embora não sejam voltados para públicos com deficiência e não possuam recursos de acessibilidade para tais públicos, auxiliam na equidade e no uso flexível por parte de visitantes que não possuem condições financeiras para uma visita *in loco*, possibilitando, desta forma, uma maior aproximação de novos públicos e a ampliação da democratização do acesso.

---

<sup>37</sup> DAMI

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na complexidade da implementação da acessibilidade cultural para atender o acesso universal nos museus vinculados ao IBRAM foi possível compreender alguns aspectos que dificultam o exercício da cidadania cultural.

O principal aspecto a ser destacado neste trabalho diz respeito à diferença encontrada entre os museus tipo I, II e III. Claramente, aqueles que mais dispõem de recursos de tecnologia assistiva e recursos humanos são as unidades gestoras, que, portanto, têm autonomia para gerenciar seus recursos. Os museus tipo II e III possuem menos recursos humanos e financeiros e, por consequência, isto acaba refletindo na pouca existência de recursos de tecnologia assistiva e adaptações.

Outro dado que foi confirmado nesta pesquisa aponta que não há responsáveis específicos para a área de acessibilidade nos museus do IBRAM, fragilidade esta que evidencia a polivalência dos servidores que, mesmo designados para outras funções, às vezes acabam respondendo por um setor que nem mesmo existe. O exemplo claro disto é a Museóloga Isabel Portella, do Museu da República, que já foi responsável por ministrar cursos sobre a temática, inclusive para o próprio IBRAM, e fazer a curadoria de exposições acessíveis. Porém, o faz por sua trajetória e militância dos direitos da pessoa com deficiência, não porque tenha sido designada para tal função.

Assim, quando foi realizado o contato com as instituições para a visita *in loco*, comprovou-se o que muitos autores já vêm discutindo, que as questões ligadas à acessibilidade e ao acesso universal estão intimamente conectadas aos setores educativos dos museus. Relevante destacar também que houve algumas dissonâncias entre o que fora dito pelos entrevistados quando os dados eram confrontados com os atuais Planos Museológicos, evidenciando-se, mais uma vez, que colocar ações no papel nem sempre é a garantia de que estas serão executadas.

Como ponto positivo apontam-se as respostas dos entrevistados no que concerne ao conceito de acessibilidade. A maioria entende que os museus devem ser espaços para todos e que, portanto, faz-se necessário olhar para

estes novos públicos que estão chegando até às instituições museais. Quando não é possível chegar até o museu, alguns se destacam pelas ações extramuros, como o Museu da Inconfidência, que já teve projetos desenvolvidos com público em situação de vulnerabilidade social e que foram premiados internacionalmente, inclusive.

No que tange à Acessibilidade Programática, observou-se que, embora o IBRAM solicite que os museus desenvolvam junto ao Plano Museológico um Programa de Acessibilidade Universal, alguns servidores destacaram não sentirem-se preparados para tal.

Quando foi abordado o tema “Programa de Acessibilidade” percebeu-se, por parte da maioria dos entrevistados, o desconhecimento deste importante documento. Acredita-se que seja por dois fatores: o primeiro, historicamente ligado ao capacitismo frente às pessoas com deficiência, em que as ações de acessibilidade são pontuais e não seguem uma diretriz para sua continuidade; o segundo fator, julga-se que seja pela perspectiva de que os programas de acessibilidade, como documentos integrantes do Plano Museológico, apenas foram acrescentados ao Estatuto dos Museus em 2015, quando da promulgação da Lei Brasileira de Inclusão. O desconhecimento por parte dos profissionais de museus frente a esta temática corrobora com a alta procura pelo ebook “Um museu para todos: Manual para programas de acessibilidade”, lançado pela autora em maio de 2019 e que, com menos de um ano, já possui quase 1.400 downloads. Também, neste contexto, a pesquisadora foi procurada por algumas instituições, incluindo o MHN, para conversar e discutir sobre este material. Assim, entende-se que, além de propor atividades com a temática ampla de “Acessibilidade em Museus”, é preciso, neste momento, capacitar os servidores para as especificidades da temática.

Ainda referente à acessibilidade programática, nenhum dos museus visitados apresenta um Plano de Evacuação de Emergência específico para pessoas com deficiência ou que demonstre a singularidade destes públicos durante uma situação de emergência nos museus.

No que concerne aos espaços físicos, propriamente ditos, o primeiro aspecto relevante de ser destacado, e talvez o mais discutido e controverso, diz respeito à acessibilidade arquitetônica, pois é através desta dimensão que

se ampliará o uso equitativo e flexível. Deste modo, antes mesmo de chegar aos museus, propriamente ditos, é preciso garantir ao menos uma rota acessível. Conforme pode ser observado, dois casos possuem maior particularidade: Ouro Preto e Paraty, duas cidades históricas tombadas como patrimônio da humanidade.

Observou-se que proporcionar a independência para pessoas com deficiências físicas/motoras e/ou mobilidade reduzida, em suas visitas aos museus do IBRAM, é a principal barreira encontrada e que fere, de início, a maioria dos princípios do desenho universal. Entende-se que não se trata de uma indiferença frente aos públicos não usuais, mas sim pelo fato destes museus se encontrarem em ambientes que não foram planejados para serem receptáculos de unidades museais. Este fator é primordial, pois, estando em um prédio histórico tombado, os museus acabam ligados a caracterização do bem patrimonial. Esta dificuldade transcende as questões ligadas à acessibilidade, pois também dizem respeito a profissionais de conservação, arquitetos, museólogos, entre outros.

Com os bens patrimonializados, a recepção de públicos sob o viés do Desenho Universal torna-se praticamente utópica, pois uma vez que o prédio não foi construído com o intuito de receber um museu, sua adaptação fica muito mais onerosa e, na maioria dos casos, insatisfatória, podendo gerar inclusive intolerâncias ao erro que podem ocasionar acidentes. Sendo estes bens pertencentes a uma instituição pública, soma-se mais um agravante. Para toda e qualquer adaptação é preciso um trâmite burocrático que costuma ser demorado e, dependendo de laudos, diversos profissionais são envolvidos no processo.

Neste aspecto, pode-se citar o caso do Museu da República que já possui um projeto desenvolvido para implementação do acesso universal aos espaços do museu, porém, o mesmo encontra-se em análise no IPHAN, esbarrando ainda na dicotomia acessibilidade X tombamento.

Entretanto, como bem colocam as referências utilizadas nesta pesquisa, há inúmeros desafios que ressonam na tensão entre a função social dos museus e a salvaguarda dos bens patrimonializados tombados, pois, em

muitos momentos, as duas políticas acabam gerando conflitos por caminharem em direções apostas.

Com os resultados apresentados verificou-se que, em apenas um caso, o princípio do uso flexível já está sendo implementado de forma efetiva. Com uma equipe e gestão comprometidas com a pauta da inclusão e sendo o museu uma unidade gestora, atualmente, os visitantes que forem ao Museu Histórico Nacional conseguem acessar todos os espaços físicos. Obviamente que ainda há limitações e lacunas que não foram supridas, como foi apresentado nesta pesquisa, e alguns recursos não estão de acordo com a NBR9050, porém o trabalho feito até o presente momento deve ser destacado como um exemplo positivo a ser seguido.

Os outros museus tipo I também foram aqueles que mais apresentaram recursos de adaptação de seus prédios. Embora a maioria dos museus (75%) destacaram que já possuem projetos para implementação de adaptações a seus espaços, os mesmos encontram-se em fases de tramitação entre IBRAM e IPHAN.

Constatou-se durante a visita *in loco* a situação preocupante do Museu do Ouro em relação a seu estado de conservação. Entende-se que a acessibilização dos ambientes museais também deve ser uma prioridade, porém, para realizar adaptações, primeiramente, é preciso que o prédio esteja em boas condições de preservação e possa garantir segurança ao acervo, a servidores e visitantes.

O Museu de Arte Sacra de Paraty e o Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio ainda possuem a particularidade de estarem alocados em instituições religiosas e, portanto, deve-se ter o olhar atento para o desenvolvimento de projetos de acessibilidade arquitetônica pela própria aproximação com a comunidade de ambas as cidades. Como também o caso do Museu Regional de Caeté, que através dos recursos de adaptação implementados, antes mesmo de garantir o acesso aos visitantes, preocupa-se em garanti a fruição e acesso de seus colaboradores.

Sob o ponto de vista do acesso às informações, tanto no site do IBRAM quanto das unidades museais, observou-se que muitas informações não estão disponibilizadas, como, por exemplo, a missão dos museus. No site do IBRAM

também não há qualquer menção aos museus que possuem acessibilidade. Em países como Portugal, por exemplo, a Direção Geral do Patrimônio Cultural (DGPC), ao listar os museus que estão sob sua responsabilidade, aponta os recursos de acessibilidade que cada museu possui. Acredita-se ser relevante que o IBRAM faça este levantamento e o disponibilize em seu site também, uma vez que a própria política museal trata sobre os estudos que devem ser realizados nos museus e sobre a divulgação destes.

Registra-se aqui, como ponto positivo, que ao longo do desenvolvimento desta pesquisa o IBRAM criou alguns cursos abertos a todos cidadãos, incluindo seus servidores, através da plataforma Saber Museus. Um dos cursos ofertados foi o de “Acessibilidade em Museus” com o conteúdo criado por Viviane Sarraf.

Em contraposição, aponta-se aqui também a necessidade do aprimoramento dos sites dos museus IBRAM, bem como da própria instituição, de modo que englobe os parâmetros de acessibilidade web, ampliando assim a diversidade de público a ser atingida. Observa-se que, desde o início da pesquisa até o momento de sua conclusão, o número de sites dos museus no domínio do IBRAM passou de nove para dezenove. Com relação aos recursos de acessibilidade comunicacional que permitem que a informação seja de fácil percepção, com uso simples e intuitivo e uso flexível, mais uma vez destacaram-se os museus tipo I. A frente de todos o MHN desponha, também, neste item, como padrão ouro, uma vez que possui recursos de audioguia com audiodescrição, peças para tocar e videoguia, ampliando assim a possibilidade do uso equitativo.

Destaca-se, ainda, que apenas o MHN conta com um educador cego que auxilia na construção de atividades inclusivas e faz as consultorias para os recursos e projetos que estão em desenvolvimento. O Museu da Inconfidência, que seria o outro espaço com maior número de recursos de tecnologia assistiva, acaba não os disponibilizando por falta de orçamentos para manutenção dos mesmos.

No âmbito dos setores educativos, ressaltam-se os trabalhos desenvolvidos pelos educadores que se mostram incansáveis em busca de atividades e visitas para o maior número de públicos possíveis. Destaca-se,

ainda, que, em alguns casos, mesmo não obtendo fomento por parte das instituições, os educadores buscam por si formações complementares para agregar ao trabalho.

Com a situação atual do país, é relevante lembrar que muitos museus estão ficando sem recursos humanos, pois há grande demanda por aposentadorias e nenhuma oferta ou previsão de concursos públicos para o preenchimento destas vagas. Assim, contrapondo o número de servidores que diminui, as demandas estão aumentando a cada dia.

Do ponto de vista dos processos regulatórios, as legislações deixam claro que os museus IBRAM devem servir de exemplo para as demais instituições museais do país, uma vez que seus acervos são de interesse nacional, pois estão intimamente ligados ao patrimônio cultural e à história do Brasil. Entretanto, o que se observou foi que os museus nacionais ainda têm um longo caminho a percorrer, para, de fato, garantirem o acesso universal a seus espaços (físicos e virtuais). Então, cumpre perguntar se somente a criação dos processos regulatórios dá conta da efetivação da acessibilidade para pessoas com deficiência nos museus nacionais. Estar no museu pode não ser o mesmo que se sentir pertencente àquele patrimônio e vê-lo como parte de si.

Acredita-se que a legislação é fundamental para que se comece a trilhar os caminhos de uma sociedade mais inclusiva, que olha e vê o outro, que entende o potencial da convivência com o diferente, que percebe o quanto as experiências multissensoriais são fundamentais a todos os seres humanos. Entretanto, apenas a regulação não dá conta. É preciso implementá-la, colocar em prática a igualdade de oportunidades, equiparar as desigualdades vivenciadas desde há muito tempo.

No universo estudando, percebeu-se uma movimentação positiva dos museus e a preocupação de suas equipes em garantir que o exercício da cidadania cultural seja efetivado pelas pessoas com deficiência. Porém, para além das equipes que lidam diariamente com a recepção dos visitantes, faz-se necessário sensibilizar os gestores e as instituições que dirigem estes espaços e transversalizar a pauta para todos os setores do museu.

Apontar que a cultura é um direito basilar do ser humano e, sendo este um Direito Humano, faz-se necessário que todos, tenham deficiência ou não, possam ter acesso aos bens culturais, mas não somente aquele acesso incomunicante, mas, sim, um acesso de fruição, participação, expressão e produção de novos conhecimentos, oportunidades, vivências e afetos. É preciso entender que a diversidade não está posta somente nas pessoas, mas também nas formas de comunicar, nas estratégias para atingir novos públicos. A mudança deve ser profunda, e, embora já se observem grupos trabalhando nesta perspectiva, sensibilizar para o básico ainda é fundamental.

Pontua-se, para concluir, que o Estatuto dos Museus e o Instituto Brasileiro de Museus completaram dez anos em 2019, portanto, embora o IBRAM já tenha lançado algumas ações relacionadas à pauta da acessibilidade cultural, a prática não tem acompanhado a teoria. Antes mesmo de propor a prática da democratização e universalidade do acesso, é imperativo diagnosticar a situação atual dos museus IBRAM e assumir a responsabilidade de ser um ambiente social. Desta forma, é preciso trabalhar pela educação e sensibilização dentro dos ambientes museais, pois, só assim, um dia o acesso para todos deixará de ser utópico para tornar-se realidade.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Translated into Portuguese (Brazil) by Erika Barbosa. Disponível em: [http://www.ted.com/talks/lang/por\\_br/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.html](http://www.ted.com/talks/lang/por_br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html). Acesso em: 20 fev. 2019.

ALVES, Elder Patrick Maia. Diversidade cultural, patrimônio cultural material e cultura popular: a Unesco e a construção de um universalismo global. **Sociedade e Estado**, v. 25, n. 3, 2010.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2015.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**: Pós-modernidade ou vivendo com a ambivalência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BATALHA. Município de Batalha. Divisão de Educação e Cultura. **Museu da Comunidade Concelhia da Batalha**: catálogo. Batalha: Publicenso, 2011.

BENGALA LEGAL. **História do movimento político das pessoas com deficiência no Brasil**. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/movimento-historia-pcd>. Acesso em: 7 out. 2016.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Secretaria de Logística e Tecnologia da Informação. **eMAG Modelo de Acessibilidade em Governo Eletrônico/ Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, Secretaria de Logística e Tecnologia da Informação** - Brasília : MP, SLTI, 2014.

BRASIL. **Constituição Federal**. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 10 set. 2016.

BRASIL. **Lei 11.904**. Estatuto dos museus. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm).

Acesso em: 20 fev. 2019.

BRASIL. **Lei 13.146**. Lei Brasileira de Inclusão – Estatuto da Pessoa com

Deficiência. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm). Acesso em: 20 fev. 2019.

BRASIL. **Lei 11.906**. Cria o Instituto Brasileiro de Museus e dá outras

providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/11906.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11906.htm). Acesso em: 20 fev. 2019.

BRASIL. **Lei 7.287**. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de

Museólogo. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L7287.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7287.htm).

Acesso em: 11 set. 2016.

BRASIL. **Decreto 8.124**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de

janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de

janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/decreto/d8124.htm). Acesso em: 20 fev. 2019.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa:**

políticas, diretrizes, ações: 2011 – 2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Vitrines culturais, artesanato nos jogos de**

**2014**. Brasília: Ministério da Cultura, 2014.

CARDOSO, Eduardo. **Design para experiência multissensorial em museus:** fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual. 2016. Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

CARVALHO, Ana. **Museus e diversidade cultural:** da representação aos públicos. Portugal: Caleidoscópio, 2016.

COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane; BRASILEIRO, Alice. **Acessibilidade a museus.** Brasília: MinC/IBRAM, 2012.

COFFITO. Resolução 458. **Dispõe sobre o uso da Tecnologia Assistiva pelo terapeuta ocupacional e dá outras providências.** Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=313468>. Acesso em: 27 set. 2016

CONSIDERA, Andréa Fernandes. Direito à memória e museu. Museologia e Interdisciplinaridade. **Revista Museologia e Interdisciplinaridade**, Brasília, v. 4, n. 8, p. 147-157, dez. 2015.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica:** uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CHAGAS, Mário. Memória política e política da memória. *In:* ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (org.). **Memória e patrimônio:** ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência:** aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio.** 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DESENHO Universal: habitação de interesse social. Governo do Estado de São Paulo.

DISCHINGER, Marta; BINS, Vera Helena Moro; PIARDI Sonia Maria Demeda Groisman. **Promovendo acessibilidade espacial nos edifícios públicos:**

Programa de Acessibilidade às Pessoas com Deficiência ou Mobilidade Reduzida nas Edificações de Uso Público. – Florianópolis : MPSC, 2012.

Disponível em:

[https://www.mpam.mp.br/attachments/article/5533/manual\\_acessibilidade\\_com\\_pactado.pdf](https://www.mpam.mp.br/attachments/article/5533/manual_acessibilidade_com_pactado.pdf). Acesso em: 3 mar. 2020.

DORNELES, Patricia; ALBERTACCI JUNIOR, Geraldo. Rede de articulação, fomento e formação: O curso de especialização como instrumento da política e acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jenifer (org.). **Acessibilidade em ambientes culturais:** relatos de experiências. Porto Alegre: Marcavisual, 2014. p.102-120.

DORNELES, Patricia; CARVALHO, Claudia Reinoso Araújo de; SILVA, Ana Cecília Chaves; MEFANO, Vania. Direito cultural e a pessoa com deficiência. **Revista de Políticas Públicas**,v.2, n.1, p. 137-154, 2018.

DORNELES, Patrícia; LOPES, Roseli Esquerdo. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. **Cadernos de Terapia Ocupacional**, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 173-184, 2016.

DORNELES, Patricia. **Identidades inventivas:** territorialidades nas redes de cultura viva na região sul. 2011. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

FONSECA, Tatiana de Castro Barros. **Terapia ocupacional e cultura: experiências em acessibilidade cultural no Museu da Geodiversidade (IGEO/UFRJ)**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Terapia Ocupacional) - Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

GUIA prático para construção de calçadas. Disponível em:

[http://solucoesparacidades.com.br/wp-content/uploads/2012/08/Guia\\_construcao\\_calçadas.pdf](http://solucoesparacidades.com.br/wp-content/uploads/2012/08/Guia_construcao_calçadas.pdf). Acesso em: 3 mar. 2020.

GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (org.). **Museu e museologia: interfaces e perspectivas: Museu de Astronomia e Ciências Afins**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, 2009.

HARTOG, François. Tempo e história: “como escrever a história da França hoje?”. **História Social**. Campinas, n. 3, 1996.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA: Disponível em: [http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia\\_visualiza.php?id\\_noticia=2125&id\\_pagina=1](http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=2125&id_pagina=1). Acessado em: 25 set. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Plano museológico: implantação, gestão e organização de museus. *In: FÓRUM NACIONAL DE MUSEUS*, 3., 2008, Florianópolis. **Anais [...]** Brasília: MinC/Ibram, 2008. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/lpcufpe/apostila-plano-museolgico>. Acesso em: 22 set. 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Portaria normativa nº 1 de 5 de julho de 2006**. Dispõe sobre a elaboração do Plano Museológico dos museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e dá outras providências.

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura. Superintendência de Museus, 2002.

KENDALL, Florence Peterson. **Músculos, provas e funções**. 5. ed. São Paulo: Manole, 2007.

MARTINS, Patricia Roque. **Museus (IN)capacitantes: deficiência, acessibilidades e inclusão em museus de arte**. [Portugal]: Caleidoscópio, 2017.

MINEIRO, Clara. (coord.) **Museus e acessibilidade: temas de museologia**. Lisboa: IPM. 2004.

NASCIMENTO JUNIOR, José; CHAGAS, Mário de Souza (org.). **Política Nacional de Museus**. Brasília: MinC, 2007. 184p.

NEGREIROS, Dilma de Andrade. **Potenciar a acessibilidade cultural em ambientes culturais: um estudo exploratório em museus**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação Acessível) - Instituto Politécnico de Leiria. 2017.

NEVES, Josélia. **Guia de audiodescrição: imagens que se ouvem**. Lisboa: Instituto Nacional para Reabilitação, 2011.

OLIVEIRA, José Lisboa Moreira de. **O conceito antropológico de cultura** (s.d.). Disponível em:  
<https://www.ucb.br/sites/000/14/PDF/OconceitoantropologicodeCultura.pdf>.  
Acesso em: 17 out. 2017

PEREIRA, Simone Luci. Sobre a possibilidade de escutar o outro: voz, world music, interculturalidade. **Revista E-Compós**, v. 2, n. 15, p. 238-276, 2012.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral. In: **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 15, 1997.

PORTO, Bernard Condorcet. A Acessibilidade do Conteúdo Disponibilizado na WWW In: **WEBVOX**: um navegador para a World Wide Web destinado a Deficientes Visuais. 2001. Dissertação (Mestrado em Informática) - Instituto de Matemática e Núcleo de Computação Eletrônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2001.

PORTUGAL, S. (org.). **Estudo de avaliação do impacto dos custos financeiros e sociais da deficiência**: relatório final. Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. 2010.

RESOURCE: The Council for Museums, Archives and Libraries.  
Acessibilidade/Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries; [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2005. 120p.

SALASAR, D. N; SANTOS, E. A. dos; MICHELON, F. F. **Acessibilidade em museus**: o terapeuta ocupacional como mediador de acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. 134f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Terapia Ocupacional) – Faculdade de Medicina, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2017.

SALASAR, Desirée Nobre. **Um museu para todos**: manual para programas de acessibilidade. Pelotas: Ed. da UFPel. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Democratizar a democracia**: os caminhos da democracia participativa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Produzir para viver**: os caminhos da produção não capitalista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes, n. 78, p. 3-46. out. 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Conhecimento prudente para uma vida decente**. Cortez, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa; CHAUI, Marilena. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. Música das ruas: o exercício de uma escuta nômade. **Opus**, v. 7, n. 1, p. 62-71, 2000.

SANTOS, Sónia. **Museus inclusivos**: realidade ou utopia? (s. d). Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8945.pdf>. Acesso em: 17 out. 2017

SANTOS, Izequias Estevam dos. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 12. ed. rev e atual. Niterói: Impetus, 2016.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade em espaços culturais**: mediação e comunicação sensorial. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2015.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Inclusão: acessibilidade no lazer, trabalho e educação. **Revista Nacional de Reabilitação (Reação)**, São Paulo, v. 12, p. 10-16, mar./abr. 2009.

SILVA, Carla Regina (org.). **Direitos Humanos para a diversidade**: construindo espaços de arte, cultura e educação. São Carlos: São Jorge, 2014.

SCOTT JUNIOR, Valmor; MUNHÓZ, Maria Alcione. **Acessibilidade na educação superior desdobramentos jurídicos**. Curitiba: CRV, 2015.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. Comunicação museológica e ação educativa inclusiva. In: CARDOSO, Eduardo; CUTY, Jenifer (Orgs.). **Acessibilidade em ambientes culturais: relatos de experiências**. Porto Alegre: Marcavisual, 2014. p 14-33.

TRIVIÑOS, Augusto W.S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

VLACHOU, Maria. **Musing of culture**. Mostrem-me as pessoas. Disponível em: <http://musingonculture-pt.blogspot.com/2014/04/mostrem-me-as-pessoas.html>. Acesso em: 4 mar. 2020.

VLACHOU, Maria. **Musing of culture**. Curiosidade matou o visitante. Disponível em: <http://musingonculture-pt.blogspot.com/2014/07/a-curiosidade-matou-o-visitante.html>. Acesso em: 4 mar. 2020.

**FONTES DOCUMENTOS ORAIS**

ABDALLA, Valéria. Setor Educativo do Museu Histórico Nacional. 02/11/2018

ABDALLA, Valéria. Setor Educativo do Museu Histórico Nacional.

02/01/2020

AZZI, Christine. Educadora do Museu da Inconfidência. 07/08/2019

BARBOSA, Sônia. Diretora do Museu Regional de Caeté. 08/08/2019

DANTAS, JULIO. Diretor do Museu de Arte Sacra de Paraty. 10/01/2020

DURANS, Muna. Museóloga do Museu Imperial. 09/01/2020

MENEZES, Isabella. Educadora do Museu do Ouro. 09/08/2019

PORTELLA, Isabel. Museóloga do Museu da República. 06/01/2020

RIBEIRO, Flávia. Educadora do Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio. 08/01/2020

**ANEXO I**  
**GRELHA PARA ANÁLISE DE AMBIENTES CULTURAIS – DESENVOLVIDA**  
**POR DILMA DE ANDRADE NEGREIROS.**

<b>GESTÃO</b> <b>(Direção – Administração - Coordenação - Mantenedores)</b>	<b>UTILIZA</b>	<b>NÃO UTILIZA</b>
Conhece ou aplica a missão/função do seu ambiente cultural		
Conceito de Desenho Universal		
Conhecimento de que existem barreiras não só físicas e visuais, mas também as atitudinais, intelectuais e de domínio de linguagem ou idioma.		
Investimento de recursos para acessibilidade		
Planejamento com base na literatura		
Planejamento com base no público visitante		
Contratação de consultoria na área de acessibilidade		
Contratação de profissional da área de Educação		
Contratação de profissional da área da Cultura		
Contratação de pessoa com deficiência		
Participação dos profissionais com deficiência na formulação e execução das adequações		
Conhecimento da diversidade do público		
Conhecimento da singularidade do público		
Consciência de que todos os sentidos podem ser explorados no ambiente cultural.		
Protagonismo do público sem deficiência		

Protagonismo do público com deficiência		
Programa de gratuidade ou desconto nos ingressos		

<b>ACESSIBILIDADE ARQUITETÔNICA</b>	<b>UTILIZA</b>	<b>NÃO UTILIZA</b>
Portas amplas para acesso de cadeiras de rodas		
Rampa de acesso		
Corrimão		
Plataforma de acesso		
Espaço de descanso		
Faixa sinalizadora de degrau		
Elevador		
Banheiros feminino e masculino adaptados		
Sanitário adaptado		
Pias em alturas adequadas para pessoas de baixa estatura e/ou cadeirante		
Maçanetas de fácil manipulação		
Torneiras de fácil manipulação		
Descarga de fácil manipulação		
Lixeira de fácil manipulação		
Barras de apoio		
Sinalética de segurança nos banheiros		
Bebedouros adaptados		
Espaço de manobra para cadeiras de rodas		
Pisos não escorregadios		
Piso tátil		

Guias		
Balcão inclinado e com altura para usuário de cadeira de rodas		
Vagas de estacionamento com maior área de transferência		
Salas adequadas para oficinas		
Mobiliário adequado para oficinas		

<b>Acessibilidade Comunicacional</b>	<b>Utiliza</b>	<b>Não utiliza</b>
Mapa tátil		
Audioguia		
Videoguia		
Piso tátil		
Identificações em braile		
Identificações em letras ampliadas		
Identificações com contraste		
Iluminação direcionada		
Audiodescrição		
Intérprete e tradutor de língua de sinais		
Intérprete e tradutor de língua de sinais tátil		
Legendas nos vídeos apresentados		
Janela de língua de sinais nos vídeos apresentados		
Autorização para tocar nas obras		
Réplicas das obras para serem tocadas		
Painel em Braille e áudio nos elevadores e postes		

Painel em Braille e áudio nos postes próximos ao local		
Folheto em leitura fácil		
Roteiro em leitura fácil		
Folheto em pictograma		
Roteiro em pictograma		
Material apropriado para distintas faixas etárias		
Site adaptado para pessoas com deficiência visual		
Site adaptado para surdos		

<b>Acessibilidade Metodológica</b>	<b>Utiliza</b>	<b>Não utiliza</b>
Plano de trabalho adequado à todas as pessoas		
Currículo das oficinas adequado para pessoas com deficiência visual		
Currículo das oficinas adequado para pessoas com deficiência Auditiva		
Currículo das oficinas adequado para pessoas com deficiência Intelectual		
Currículo das oficinas adequado para pessoas com baixa literacia		

<b>Acessibilidade Instrumental</b>	<b>Utiliza</b>	<b>Não utiliza</b>
Equipamentos Multimídia (tablet, fone de ouvido, computadores, telas, etc.)		
Computadores com recursos para acessibilidade		
Máscaras para teclado que facilitam o acesso aos usuários com pouca coordenação motora e/ou mobilidade reduzida		
Mediação de profissionais aptos a prestar auxílio,		

quando necessário		
-------------------	--	--

<b>Acessibilidade Programática</b>	<b>Utiliza</b>	<b>Não utiliza</b>
Segue orientações descritas em leis, normas, decretos e acordos sobre acessibilidade, vigentes no país		
Estatuto cita ou baseia-se na igualdade de oportunidades entre todos		
Regimento interno norteia para inexistência de barreiras, a disseminação e conscientização dos direitos de fruição e produção dos bens culturais para todas as pessoas		
Chamadas públicas para apoio e patrocínio indicam a obrigatoriedade de acessibilidade nas propostas a serem apresentadas		

<b>Acessibilidade Atitudinal</b>	<b>Utiliza</b>	<b>Não utiliza</b>
Capacitação e sensibilização da Direção para as questões de acessibilidade para todas as pessoas		
Capacitação e sensibilização equipe Administrativa para as questões de acessibilidade para todas as pessoas		
Capacitação e sensibilização da equipe de Formação para as questões de acessibilidade para todas as pessoas		
Capacitação e sensibilização da equipe de Recepção para as questões de acessibilidade para todas as pessoas		
Capacitação e sensibilização da equipe de Serviços gerais para as questões de acessibilidade para todas as pessoas		
Oferta de formação em Língua de sinais		

Oferta de formação em Braille		
Oferta de formação em Audiodescrição		
Oferta de formação em acessibilidade arquitetônica		
Oferta de formação em legislação sobre acessibilidade		

## APÊNDICE

### **Entrevista sobre a acessibilidade nos Museus vinculados ao Ibram**

1. O que é acessibilidade?
2. Quem é o público-alvo?
3. Como a instituição vê as questões ligadas à acessibilidade?
4. Há alguma menção à acessibilidade no Plano Museológico?
5. O museu possui um Programa de Acessibilidade? Se sim, como se deu o processo de construção deste documento e quem foram os profissionais que trabalharam nele?
6. O museu possui recursos de acessibilidade? Quais?
7. Desde quando este trabalho vem sendo desenvolvido?
8. Quem são os profissionais que trabalham nesta área no museu?
9. Há pessoas com deficiência na equipe? Se sim, quantas?
10. Desde que ano trabalham aqui e como desenvolvem seus trabalhos?
11. As questões de acessibilidade implementadas passaram por consultoria do público-alvo?
12. Como a instituição vê as questões de disponibilizar peças originais para o toque?
13. É possível disponibilizar a todos os visitantes ou somente às pessoas com deficiência?
14. Há audioguias na exposição? Se sim, todos os equipamentos possuem audiodescrição?
15. Quando há visitantes surdos, de livre demanda, qual a postura adotada pelo museu?
16. Quando há visitantes com deficiência física/motora, de livre demanda, qual a postura adotada pelo museu?
17. Quando há visitantes com deficiência visual, de livre demanda, qual a postura adotada pelo museu?
18. Quando há visitantes com deficiência intelectual, de livre demanda, qual a postura adotada pelo museu?
19. No caso de um visitante com autismo entrar em crise durante uma visita, há profissionais capacitados para atendê-lo?
20. Pessoas com deficiência costumam visitar o museu por livre demanda ou com instituições?
21. Quais são as perspectivas futuras do museu para as questões de acessibilidade?