

A ACESSIBILIDADE MUSEOLÓGICA – O CASO DO MUSEU DO ABADE DE BAÇAL

CLÁUDIA MARTINS*

Resumo: Este artigo tem por objetivo discutir a progressiva abertura dos museus a diferentes públicos, consubstanciada na atual questão da acessibilidade museológica. Segundo Dodd e Sandell (1998), os museus criam frequentemente obstáculos ao acesso dos visitantes, em especial daqueles com necessidades especiais. No conjunto destas barreiras colocadas à acessibilidade, destaca-se a acessibilidade sensorial, diretamente relacionada com as necessidades das pessoas cegas ou surdas que podem ser supridas por meio dos tradicionais audioguias ou dos modernos signo-guias, respetivamente. Estes guias museológicos cumprem uma importante função de mediação cultural, ao mesmo tempo que concretizam diversas dimensões de acessibilidade. Neste sentido, parte-se da caracterização do contexto museológico nacional para a caracterização dos museus do distrito de Bragança à luz das condições gerais de acessibilidade, terminando-se na análise do Museu do Abade de Baçal, em Bragança. Este serviu de mote para a realização de um diagnóstico das suas condições de acessibilidade e, baseadas nas conclusões retiradas, desenha-se um conjunto de propostas potenciadoras da acessibilidade museológica.

Palavras-chave: acessibilidade museológica; museus; audioguias; diagnóstico da acessibilidade; Museu do Abade de Baçal.

Abstract: This paper intends to discuss the gradual opening of museums to different audiences, realised in the current issue of museum accessibility. According to Dodd & T Sandell (1998), museums often create obstacles upon visitors (even if unintentionally), especially those with special needs. Within the barriers placed on accessibility, sensory access is worth mentioning, which is directly related to the needs of the deaf and hard-of-hearing and the blind and visually-impaired, respectively, addressed by the traditional audio guides or the innovative video guides. These museum guides play an important role of cultural mediation, as well as fulfilling several dimensions of accessibility. Therefore, we begin with the characterisation of the Portuguese museum context to move on to analyse the features of the museums in the district of Bragança and specifically the Abbott of Baçal's Museum. This museum served as the motto for conducting a diagnosis of its accessibility and, based on our conclusions, we drew up a set of proposals and recommendations which may enhance overall museum accessibility.

Keywords: museum accessibility; museums; audioguides; diagnosis of accessibility; *Museu do Abade de Baçal* (Abbott of Baçal's Museum).

* claudiam@ipb.pt – Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Bragança

Introdução

O presente artigo pretende refletir sobre o processo de democratização e diferentes vertentes de acessibilidade que os museus foram desenvolvendo desde meados do início do século XX até à atualidade, de forma a integrarem maior diversidade de públicos. Esta abertura gradual culminou no conceito de museu para todos, isto é, na atual questão da acessibilidade museológica. Esta reflexão abrangerá diversas questões, tais como a publicitação dos horários e o acesso de visitantes estrangeiros e de visitantes com necessidades especiais, por meio de audioguias e outros materiais complementares.

Desta forma, o artigo estruturar-se-á em quatro partes distintas. A primeira fará referência a diversas estratégias de abertura dos museus aos mais diversos públicos ao nível nacional e internacional, com vista a superar os obstáculos colocados à acessibilidade em museus, os quais foram identificados por Dodd e Sandell (1998). Na segunda parte, refletiremos sobre a utilização dos audioguias como um meio de potenciar a acessibilidade museológica, discutindo os tipos de equipamento, as vantagens e desvantagens da sua utilização e tipos de estruturação por níveis de informação. Numa terceira parte, procederemos à caracterização do contexto museológico em Portugal, com base nos dados coligidos pelo Instituto Nacional de Estatística (INE) e das suas condições de acessibilidade de acordo com Santos (2000) e Neves (2010). Partindo do macrocosmos português, efetua-se a caracterização do microcosmos representado pelo nordeste de Portugal em termos de número de museus. Finalmente, a última parte centrar-se-á num estudo de caso conduzido no Museu do Abade de Baçal (MAB), onde foi realizado um diagnóstico das suas condições de acessibilidade em função da ficha proposta por Colwell e Mendes (2004), e nas consequentes propostas e recomendações.

Perspetivas sobre acessibilidade museológica

“to recognize the importance of the visitor’s as well as the museum’s voice,
and to argue that they consist of a dialogue, and not a ‘top-down’ lecture”
(McLuhan, cit. Tallon, 2009)

As preocupações relativas às condições de acessibilidade nos museus acompanharam a tendência para a democratização cultural e educativa na Europa, sentida entre as décadas de 60 e 80 do século passado (Deshayes 2002: 24; Lira 1999: 2). Esta tendência conduziu inevitavelmente a alterações significativas na forma como os museus se passaram a apresentar à comunidade local e a outros públicos, não só porque estes desenvolveram esforços para se publicitarem, mas também devido à extensão das suas atividades a públicos menos habituais, nomeadamente os públicos com necessidades especiais.

Lira (1999: 1) apresenta dois interessantes exemplos precoces de publicitação no contexto dos museus: Margaret Talbot Jackson, em 1917, demonstrou a sua apreensão face às horas de abertura e fecho dos museus na sua obra “The Museum: a manual of the housing and care of art collections”, no capítulo correspondente às questões oficiais; por outro lado, o Diretor do Museu de Arte Antiga, em Lisboa, divulgou em 1926 o horário de abertura deste museu nos jornais locais, enfatizando os períodos de abertura flexíveis para visitantes estrangeiros.

Relativamente à atração de novos públicos, uma das medidas mais impressionantes consistiu na receção de grupos escolares nos museus e no estabelecimento de serviços educativos no sentido de serem abordadas questões educativas e pedagógicas relevantes

para crianças e adolescentes em idade escolar. Paulatinamente, os museus foram-se apresentando como uma extensão e uma continuação da escola, tal como é passível de verificar no artigo de João Couto, designado “Extensão escolar dos museus”. Este pedagogo português expressava já, em 1961, a sua posição face à necessidade de criar serviços educativos no Museu de Arte Antiga, em Lisboa.

Desta forma, as visitas de escolas aos museus passaram a desempenhar um papel fundamental no desenvolvimento dos recursos dos museus, especialmente na criação de recursos educativos para estes grupos, tais como oficinas de exploração das obras em exposição, caças ao tesouro, atividades orientadas para a pintura ou o desenho, jogos, entre outros. Simultaneamente, esta nova necessidade revelou-se como uma oportunidade para que os museus se pudessem re-descobrir, oferecendo perspetivas e entendimentos diferentes e criativos das suas histórias, coleções e espólio.

Esta crescente preocupação relacionada com a abertura dos museus a todos e a tentativa de atrair todo o tipo de públicos surgem como uma etapa consideravelmente distante do “templo de musas” que se deixa apreender da etimologia de ‘museu’ – da palavra grega *mouseion*. É necessário lembrar que os museus surgiram entre os séculos XVII e XVIII como locais para guardar curiosidades que eram reunidas por colecionadores privados e, mais tarde, quando estas passaram a ocupar edifícios inteiros, não se pretendia que estas fossem visitadas e apreciadas por todos (somente esporadicamente por uma elite social e cultural), mas antes simplesmente armazenadas e protegidas para a memória futura (Simpson 2007: 125).

Para além das visitas escolares, podem ser mencionados outros exemplos mais recentes e consistentes desta abertura dos museus, como, por exemplo, as comemorações do Dia Internacional do Museu a 18 de Maio, as noites no museu, os dias ou manhãs ou tardes de entrada livre¹, a abertura dos museus até horas tardias (até às 20h00, 22h00 ou 24h00) normalmente uma vez por semana, as férias de Natal, Páscoa e Verão para crianças e jovens, as festas de aniversário, as 48 horas de Serralves, entre tantos outros eventos de referência.

Em suma, os museus desta nova era tinham por imperativo cumprir um conjunto de requisitos: receber os visitantes de forma cordial e hospitaleira; oferecer materiais de mediação cultural, tais como panfletos e brochuras, por vezes, com percursos pré-estabelecidos pelo museu²; fornecer conselhos e sugestões, por exemplo, para a identificação das peças mais representativas; cativar e envolver os públicos, assim como divulgar e publicitar os museus nos jornais locais e nacionais, nas estações de rádio e canais de televisão, apresentando-se aos cidadãos que os desejem visitar. A qualidade dos espaços museológicos é ainda potenciada com instalações sanitárias, cacifos, cafetaria e/ou restaurante, loja, serviços de documentação, arquivo, biblioteca, entre outros, que acabam por transformar o que outrora foi um espaço fechado e elitista num espaço teoricamente aberto a todos os públicos, independentemente das suas necessidades ou interesses.

Algumas das alterações consubstanciadas no âmbito museológico abrangem parcialmente aquilo que Dodd & Sandell (1998: 14) descreveram como sendo barreiras colocadas à acessibilidade dos visitantes. Estes obstáculos compreendem diversas dimensões que os museus devem ter em consideração caso pretendam ser acessíveis a todos os tipos de públicos, algumas das quais são já prática comum em alguns museus nacionais e internacionais.

¹ Contraste-se, por exemplo, a prática corrente na Inglaterra que permite a entrada gratuita a todos os museus públicos e nacionais.

² Refira-se os casos do Museu de Arte Contemporânea, Casa e Parque de Serralves, no Porto, e do Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa, com 3 percursos alternativos associados ao seu audioguia.

Assim, de acordo com Dodd & Sandell (1998), podemos mencionar a acessibilidade física, a necessidade de verificar se o edifício museológico se caracteriza por ser fisicamente acessível, ou seja, se possui rampas, corrimãos, elevadores, locais de descanso, pontos de viragem para cadeiras de rodas, instalações sanitárias adaptadas a pessoas com deficiência. Seguidamente, a acessibilidade informativa consiste na divulgação efetiva das atividades, exposições e serviços dos museus, na comunicação com a comunidade local e com novos públicos, no fornecimento de brochuras com informação diversa sobre o museu e orientações para os visitantes e ainda no desenvolvimento dos serviços educativos, tal como já foi supra explanado. Intimamente ligada a esta dimensão encontra-se a acessibilidade cultural, a tentativa de as coleções e exposições refletirem as histórias e vivências da comunidade ou mesmo a repetição de exposições passadas com mediação adequada a públicos específicos, por exemplo, minorias étnicas de uma determinada comunidade, emigrantes, crianças, seniores, pessoas com necessidades especiais.

A par destas dimensões, verifica-se igualmente a necessidade de promover a acessibilidade emocional, tornando o ambiente museológico convidativo, e de fornecer formação às equipas dos museus para que sejam recetivas à diversidade, nomeadamente no que se refere às pessoas com necessidades especiais. A acessibilidade financeira deve ser considerada não só em relação ao valor das entradas, cafetaria e/ou restaurante ou loja, mas também à oferta de dias gratuitos, atividades para a comunidade ou mesmo transporte gratuito esporádico.

Finalmente, as restantes dimensões de acessibilidade abrangem aspetos menos frequentes na grande maioria dos museus: o acesso ao processo decisório, a acessibilidade intelectual e a acessibilidade sensorial. A primeira corresponde à auscultação dos visitantes e dos parceiros dos museus, de forma a valorizar as suas opiniões e *feedback*, ao questionamento dos públicos regulares e dos potenciais visitantes, à criação de uma base de dados de voluntários e ao estabelecimento de parcerias com outras instituições, sejam estas do foro académico ou de outra natureza. De seguida, a acessibilidade intelectual relaciona-se com o trabalho desenvolvido de forma a permitir o acesso das pessoas com dificuldades de aprendizagem, e outras do foro intelectual ou cognitivo, ou simplesmente os visitantes com pouca experiência na visita a museus, promovendo a inclusão de determinados grupos sociais e contribuindo para o seu envolvimento na organização de novas exposições. Por fim, a acessibilidade sensorial refere-se à adequação das exposições, eventos e instalações às necessidades e requisitos das pessoas com deficiência visual ou auditiva e também ao fornecimento de uma diversidade de meios de mediação, tais amplificadores de indução magnética, signo-guias, audioguias, objetos para toque, informação em Braille e em letra ampliada, matérias audiovisuais com legendagem para surdos ou interpretação em língua gestual.

Guias museológicos: um instrumento de acessibilidade

Os guias museológicos, comumente designados como audioguias, consistem num equipamento portátil, semelhante a um telemóvel, que os visitantes transportam consigo na visita aos museus e que vai oferecendo comentários e descrições sobre as exposições, os espaços e as salas de exposição, assim como orientações espaciais pelo museu (Vilatte, 2007: 2). Estes guias contribuem para potenciar a interpretação e compreensão das exposições e espólio dos museus, permitindo melhorar a experiência museológica para diversos públicos. Um destes públicos refere-se às crianças e respetivas famílias e às pessoas portadoras de deficiência intelectual, uma vez que os audioguias permitem desconstruir a mensagem

museológica num registo de língua acessível para se adequar às necessidades destes públicos. Os públicos com necessidades sensoriais específicas exigem respostas diferenciadas: os surdos ou pessoas com dificuldades auditivas necessitam de informação legendada (os chamados signo-guias ou vídeo-guias) ou acompanhamento realizado por um intérprete de língua gestual, enquanto os visitantes cegos ou amblíopes requerem a transformação da informação visual em verbal, sendo que os audioguias lhes permitem fruir de um espaço que lhes está tradicionalmente vedado.

É interessante apresentar uma das primeiras referências à mediação cultural em museus que data de 1780: Tommaso Puccini, o responsável pelas Galerias Uffizi, em Florença, Itália, defendeu a necessidade de disponibilizar informação sobre o espólio armazenado e exibido, tendo então decidido introduzir legendas ao lado de cada objeto de arte, contendo “the name of the artist, the subject, the execution date and the technique used” (Barbieri *et al.* 2009: 1). Estas legendas ofereciam a possibilidade aos visitantes de experienciar em vez de aprender, substituindo o conhecimento pela fruição. Relembre-se a citação de McLuhan (cit. Tallon, 2009), segundo a qual as vozes dos visitantes e do museu deveriam encetar um diálogo e não despoletar uma palestra dos especialistas para os leigos.

Desta forma, os guias museológicos surgem como uma extensão da novidade introduzida pelas legendas nos museus, integrando-se na tendência já descrita de os museus se abrirem a diferentes meios de mediação cultural para captar a atenção de novos públicos. Nas palavras de Anne Hornsby (s/d), Diretora de Mind’s Eye Description Service, os audioguias permitem contar uma história, a história do museu e das suas coleções.

As primeiras experiências relacionadas com a oferta de guias museológicos datam das décadas de 50 e 60 do século XX, nomeadamente na Holanda e em particular no Museu Sedeljik em Amesterdão. Este audioguia (figura 1) que surge como o primeiro a nível mundial baseava-se num circuito fechado de transmissão onda curta de rádio e foi disponibilizado a visitantes estrangeiros, devido ao pensamento pioneiro do seu diretor, Willem Sandburg (Tallon, 2009: em linha). Após a sua implementação neste museu holandês, foi a vez do Museu Americano de História Natural de Nova Iorque.



Figura 1. Os primeiros audioguias usados no Museu Sedeljik em Amesterdão, Holanda, em 1952.

Partindo do projeto de Sandburg, que se tem mantido até aos nossos dias com roupagens tecnológicas mais inovadoras, convém discutir algumas questões, nomeadamente o tipo de equipamento usado, as suas potencialidades, as vantagens e desvantagens da oferta de audioguias nos museus e a sua estruturação em níveis de informação.

No que concerne ao equipamento, os audioguias podem ser classificados em diferentes tipos, em função da perspetiva de diferentes autores. Por um lado, Gebbensleben, Dittmann e Vielhauer (2006: 4) referem os audioguias com teclado ou numéricos, os PDA³ utilizados por meio de *touch screen* e/ou teclado e os telemóveis, com os quais os visitantes podem fotografar um objeto (que possui um código de barras), enviar a fotografia por MMS⁴ para um número específico e receber textos informativos, animações, vídeos e fotografias que os auxiliem a apreender e compreender as exposições. É de referir que a utilização do telemóvel para acionar a receção de informação foi um dos métodos já usados em *Musée des Arts et Métiers* em Paris, França, e no Museu de Arte Antiga, em Lisboa, em 2006. Os telemóveis podem ainda associar-se à tecnologia de infra-vermelhos ou de *blue-tooth* para permitirem o acesso a imagens, vídeos ou textos através do seu descarregamento *in loco* ou previamente à realização da visita.

Para além desta tipologia, Vilatte (2007: 12-16) acrescenta mais quatro tipos de audioguias: os audioguias baseados em tecnologia dos infra-vermelhos (que não são telefones portáteis, mas podem ser, por exemplo, uma espécie de caneta como a usada no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha) que possibilitam a ativação de canais de som aquando da aproximação dos objetos, vitrinas, salas ou simplesmente locais que possuem comentários; os audioguias interativos que são equipamentos eletrónicos com uma memória mp3, um teclado e uma saída de som; os *chips RFID*, isto é, as etiquetas denominadas inteligentes que permitem a identificação por meio de uma frequência rádio e se assemelham aos guias interativos, permitindo que a aproximação a um sensor despolete a receção; e, por fim, os *i-Pods*⁵ que ultrapassam o potencial de adaptação dos telemóveis devido à sua maior versatilidade tecnológica.



Figura 2. Os diferentes tipos de audioguias⁶.

³ Acrónimo inglês que significa *Personal Digital Assistant*.

⁴ Acrónimo inglês que *Multimedia Messaging Service*.

⁵ Acrónimo inglês que se refere a *open portable database*, equipamento que é propriedade da Apple identificado pelo prefixo *i-*.

⁶ Legenda dos audioguias, da esquerda para a direita: audioguia numérico simples; audioguia numérico misto ativado por *bluetooth*; PDA; audioguia ativado por infra-vermelhos; telemóvel com informação através de MMS; *i-Pod*.

Contudo, torna-se evidente através desta breve explanação relativa aos guias museológicos que as fronteiras entre os diversos tipos não são nem claras nem estanques: aquilo que aparenta ser um guia numérico pode ser simultaneamente um guia ativado automaticamente por infra-vermelhos ou *blue tooth* e possuir um pequeno ecrã onde são apresentadas fotografias das obras em observação; as diferenças entre um PDA, um i-Pod ou mesmo o que genericamente se designa por guia multimédia não são líquidas, o que também se pode comprovar na figura 2.

Como consequência, a questão da terminologia utilizada para a designação destes equipamentos reflete esta situação e encontra-se em mutação, dependendo maioritariamente do tipo de equipamento em uso. Em termos de evolução histórica, os primeiros guias utilizados em museus transmitiam informação em suporte áudio; posteriormente, resultado da evolução tecnológica, passou-se a fazer uso de equipamentos diferentes, tais como os PDAs, os i-Pods ou os RFID, daí que a nomenclatura usada tenha evoluído para a designação mais genérica de guias museológicos. No entanto, em Portugal, o mais comum é falar-se de audioguias, guias-áudio ou ainda visitas áudio guiadas, sem esquecer os vídeo-guias que se destinam às pessoas portadores de deficiência auditiva.

As vantagens e desvantagens destes guias devem ser discutidas a partir de uma perspetiva sociológica que considera as opiniões de visitantes e profissionais dos museus e se baseia no estudo conduzido por Sophie Deshayes e a Associação “Publics en Perspective” em 2002 (financiado por *Département des Publics de la Direction des Musées de França*) e no relatório “Audioguides et musées” de Jean-Cristophe Vilatte datado de 2007.

Tanto Deshayes (2002) como Vilatte (2007) sublinham o facto de estes guias potenciarem uma visita independente aos museus, tentando substituir a tradicional visita guiada que coloca diversos constrangimentos aos visitantes: uma marcação prévia, uma hora fixa para a visita, o grupo em si e, por vezes, constrangimentos pessoais, tais como o facto de os visitantes serem de estatura baixa ou possuírem problemas de visão. No entanto, tanto as visitas guiadas como os audioguias desempenham um papel pedagógico fundamental, permitindo não só que os visitantes desenvolvam as suas competências de observação das exposições e do espólio do museu, como também acedam a esta informação traduzida em informação acessível a todos, auxiliando desde os visitantes mais cultos aos menos experientes. Para além destes aspetos, os audioguias permitem aos visitantes a simultaneidade da observação dos objetos e a audição dos comentários áudio, dispensando-os da leitura das legendas, visto que frequentemente estes comentários incluem a informação das legendas⁷. De forma geral, os audioguias possibilitam aos visitantes usufruir de uma visita mais positiva, afetiva e memorável, potenciadora da vontade de retornar ao museu.

No entanto, não se devem descurar as desvantagens identificadas por diversos visitantes e profissionais dos museus. Segundo os autores mencionados (Deshayes, 2002 e Vilatte, 2007), as desvantagens mais significativas prendem-se com o facto de o equipamento ser frágil (exigindo uma manutenção constante), dispendioso e apelativo (suscitando o roubo dos aparelhos) e de se levantar uma questão higiénica devido ao uso de auscultadores. Uma outra desvantagem reside nos constrangimentos colocados à forma como os visitantes pensam e sentem os museus, uma vez que os comentários dos audioguias podem ser encarados como prescritivos, impondo uma interpretação que reflete a posição do museu e funcionando como um obstáculo à apreensão global mas pessoal da mensagem dos museus.

⁷ Neste sentido, convém mencionar as orientações de Axel *et al.* (2004), conhecidas por *Art Beyond Sight* da associação americana “Art Education for the Blind”. De acordo com estas orientações, qualquer comentário deve conter antes de mais a informação básica sobre uma peça, ou seja, aquela que consta da sua legenda.

Apesar de os audioguias apresentarem a vantagem de libertar os visitantes dos constrangimentos típicos de uma visita guiada, prescrevem simultaneamente um percurso pré-estabelecido sugerido pela marcação numérica dos objetos ou das exposições, podendo este prescritivismo ser ou não intencional por parte dos museus. Contudo, os visitantes possuem a liberdade de ouvirem somente os comentários correspondentes às peças que mais lhes interessam, ignorando os restantes, podendo mesmo preparar a sua visita no próprio museu (em função da informação disponibilizada na sua página) ou antes da visita em si.

Uma última questão relaciona-se com o pressuposto de que os audioguias são incompatíveis com as visitas em grupo, contribuindo para um sentimento de isolamento, apesar de muitos visitantes defenderem o oposto: que os audioguias estimulam a interação social com o grupo em torno dos comentários áudio e promovem momentos de discussão e socialização.

No que concerne à estruturação dos audioguias, existem vários museus que oferecem diferentes tipos de guias, quer sejam organizados em diferentes percursos variáveis em função da sua duração, quer direcionados para públicos diferentes. Nesta discussão das implicações da estrutura dos audioguias, consideraremos as perspetivas de Poole (2003) e de Vilatte (2007).

Por um lado, Poole (2003: 24-25) propõe três tipos de audioguias: os padronizados, orientados para o público em geral; os detalhados que se destinam às pessoas portadores de deficiência; e os conversacionais preparados para as pessoas portadores de deficiência intelectual, com dificuldades de aprendizagem ou os imigrantes. A título de exemplo, menciona-se o Tate Modern, em Londres, Reino Unido, que oferece diferentes guias, conforme o grupo em causa, ou seja, disponibiliza um guia para o público em geral, um para crianças e famílias e um outro para pessoas cegas e amblíopes.

Por outro lado, Vilatte (2007: 16-17) afirma que os audioguias devem apresentar diferentes níveis de informação, de forma a poder satisfazer as necessidades de diferentes públicos: um primeiro nível de informação geral, obrigatório para uma primeira visita que foca nas obras de destaque; um segundo nível que se centra em fornecer informação mais detalhada para visitantes mais curiosos; e um terceiro nível para visitantes mais cultos ou especialistas. Observa-se esta tendência consubstanciada nos casos do Museu de Arte Contemporânea, Casa e Parque de Serralves, no Porto, com a proposta de 3 percursos diferentes, um de 30 minutos, outro de 60 e um último com 90 minutos, apesar de haver frequentemente a proposta de informação adicional de 2.º nível, e do Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa, que apresenta os percursos designados como as escolhas do diretor, viagem pelo Oriente e viagem pelo Ocidente.

Um outro exemplo que funde as perspetivas destes dois autores é o do Museu Sir John Soane, em Londres, Reino Unido, que oferece cinco percursos distintos: um percurso geral; o percurso clássico para adultos; o percurso júnior para crianças ou para aqueles que visitam o museu pela primeira vez; o percurso arquitetónico geral para visitantes com mais de 12 anos; e o percurso arquitetónico profissional, dirigido a arquitetos, estudantes de arquitetura ou pessoas particularmente interessadas nesta arte. Neste caso, disponibilizam-se percursos distintos consoante as necessidades padronizadas de diferentes tipos de visitantes, quer estes exijam uma natureza mais conversacional (as crianças), quer requeiram um nível de informação mais geral (visitantes pela primeira vez ou a generalidade dos visitantes) ou um nível de informação mais detalhado (profissionais ou pessoas particularmente interessadas).

Em suma, os guias museológicos assumem-se como uma mais-valia não só para os visitantes normovisuais, quer sejam nacionais ou estrangeiros, mas também permitem colmatar as necessidades das pessoas cegas e amblíopes. Ao traduzirem aquilo que é apreendido

visualmente em informação verbal, estes guias possibilitam a tradução intersemiótica entre dois sistemas de signos (Jakobson 1959) – o verbal e o visual – e concretizam a sua função de mediação cultural, integrando-se num contexto generalizado de democratização cultural.

Citando Deshayes (2002: 29), os guias museológicos possibilitam a tradução da informação armazenada nos museus, conduzindo à vulgarização do conhecimento e ao desenvolvimento exponencial da acessibilidade.

O contexto museológico em Portugal: os audioguias em Portugal

A definição de museu em Portugal encontra-se inscrita na Lei n.º 47/2004 (2004: 5379), designada de Lei-Quadro dos Museus Portugueses, refletindo a perspetiva do Conselho Internacional de Museus (ICOM):

[a] museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment. (ICOM: em linha)

Esta enunciação é também tida em consideração pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), o organismo nacional que divulga informação sobre os museus desde 1930 no Anuário Estatístico de Portugal e recolhe e apura informação sobre os mesmos desde 1946.

Atualmente, o INE realiza um questionário anual relacionado com os museus, palácios e aquários de Portugal, centrando-se na recolha de informação sobre os seguintes aspetos: instalações, recursos humanos e financeiros, coleções e inventário, atividades orientadas para os visitantes, número mensal e anual de visitantes e tipo de visitantes. Paralelamente, a cada três anos, agrega também dados relativos à área total construída, aos espaços públicos, aos espaços técnicos e administrativos, aos recursos informáticos, aos regulamentos e aos planos de ação. Toda esta coleção de dados afigura-se fundamental para a caracterização da oferta museológica ao nível nacional.

Para que os espaços museológicos possam ser considerados pelo INE neste seu levantamento estatístico, devem cumprir cinco critérios fundamentais: possuir no mínimo uma sala de exposição, estar aberto permanente ou sazonalmente, possuir pelo menos um curador ou técnico superior, aprovar um orçamento anual e proceder ao inventário do seu espólio. Desta forma, baseado nestes requisitos, o INE (2012) considerou, em 2011, 397 instituições que cumprem todos os 5 critérios: 377 museus, por um lado, e 20 jardins zoológicos, botânicos e aquários. No que se refere aos museus, estes são classificados em diferentes tipos, patente no quadro 1.

Tipologia		
Museus		377
	Arte	78
	Mistos e Pluridisciplinares	71
	Etnografia e Antropologia	56
	Especializados	41
	História	37
	Arqueologia	36
	Ciências e Técnica	33
	Ciências Naturais e História Natural	10
	Território	11
	Outros	4
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	Jardins Zoológicos, Jardins Botânicos e Aquários	20
Total das 2 tipologias		397

Quadro 1. Tipos de museus em Portugal em 2012 (INE, IP, 2012: 130).

Relativamente ao número de visitantes aos museus, jardins zoológicos, botânicos e aquários portugueses, o INE (2012: 132) afirma que estas instituições contaram com 13,5 milhões de visitantes em 2011, dos quais aproximadamente 2,5 milhões provinham das escolas, 4,2 milhões eram estrangeiros, 4,3 milhões foram entradas livres. Assim, os mais visitados dentro deste conjunto foram os jardins zoológicos, botânicos ou aquários (com 3,3 milhões de visitantes), seguidos dos museus de arte (também com 3 milhões de visitantes), os museus de história (com 2,6 milhões) e os museus especializados (com 1,3 milhões).

Número de visitantes	Escolas	Estrangeiros	Entradas Livres	Total
Museus	2 111 452	3 351 144	4 043 315	10 177 397
Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários	365 902	895 111	271 328	3 317 790
Total	2 477 354	4 246 255	4 314 643	13 495 187

Quadro 2. Número de visitantes aos Museus, Jardins Zoológicos, Botânicos e Aquários em 2011 (INE, IP, 2012: 132).

A distribuição geográfica dos museus, jardins zoológicos, botânicos e aquários pelo país é de importância fulcral no entendimento do contexto museológico. A apresentação desta distribuição baseia-se na NUTS II, ou seja, na nomenclatura das unidades territoriais para fins estatísticos que subdivide Portugal em Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo, Algarve e as Ilhas da Madeira e dos Açores. Conforme os dados patentes no quadro 3, o Norte possui mais museus do que as restantes regiões do país, apesar de a região de Lisboa possuir um elevado número de instituições quando comparadas com regiões que abrangem uma extensão territorial consideravelmente mais vasta. Este número reflete o significativo investimento realizado na capital nas últimas décadas, claramente deficitário nas restantes regiões do país. As regiões do sul, isto é, o Alentejo e o Algarve, apresentam o menor número de instituições no contexto de Portugal continental.

Localização geográfica		
Portugal continental		359
	Norte	108
	Centro	98
	Lisboa	80
	Alentejo	53
	Algarve	20
Ilhas		38
	Açores	20
	Madeira	18
Total		397

Quadro 3. Distribuição geográfica dos museus em Portugal em 2011 (INE, IP, 2012: 130).

De acordo com Silva (*in* Santos, 2000: 12), esta desequilibrada distribuição geográfica reflete igualmente as assimetrias existentes em termos demográficos, económicos e culturais. Esta afirmação é reforçada pelos dados apresentados num estudo realizado pelo Instituto dos Museus e da Conservação (IMC) e pelo Observatório das Actividades Culturais (OAC) em 1999 a 530 museus do país: 42% dos museus antigos (com idade entre os 26 e os 99 anos) e 47,1% dos mais antigos museus (com 100 ou mais anos) situam-se em Lisboa (Santos, 2000: 35), números que são suficientes para demonstrar a discriminação em termos de investimento que tem afetado todas as regiões do país desde há séculos.

O quadro 3 revela ainda que, apesar de o norte de Portugal surgir como a região com maior número de museus e instituições similares, o Porto e restantes cidades do litoral figuram como privilegiadas no contexto nacional. Tendo em conta a média nacional de 5,3 museus por cada 100 000 habitantes, seria interessante averiguar a respetiva média em regiões litorais e nas regiões do interior de Portugal (Santos, 200: 49).

A complementar as informações agregadas pelo INE, o Instituto Português de Museus, entretanto extinto⁸, reunia igualmente informação sobre os museus pertencentes à Rede Portuguesa de Museus (RPM) que supervisionou até início de 2012 (momento em que as suas funções de articulação foram cessadas) 137 museus, dos quais 5 palácios nacionais, 28 museus situados no continente, 14 nas Ilhas dos Açores e da Madeira e 90 museus que alcançaram esta inclusão na RPM por candidatura.

No entanto, fora do contexto não só da RPM, como também do âmbito estatístico do INE, contam-se centenas de outros museus, casas-museu, centros culturais e similares, muitos dos quais dependentes das câmaras municipais ou das juntas de freguesia. Este facto é atestado pelo estudo de 1999 acima referido que abrangeu 530 museus nacionais.

Relativamente ao âmbito que nos interessa, podemos afirmar que o distrito de Bragança conta com 56 instituições de cariz museológico, número este resultante de uma pesquisa que cruzou as informações do estudo de Santos (2000) e as informações retiradas das páginas oficiais dos 12 concelhos que compõem o distrito no que se refere à sua oferta cultural. No entanto, convém referir que a existência de todas estas instituições ainda não foi confirmada, fase esta do estudo que será desenvolvida em 2014 por meio de inquéritos e visitas *in loco*.

⁸ Todos os aspetos relacionados com os museus passaram a ser da incumbência da Direção-Geral do Património Cultural, mais especificamente do Departamento de Museus, Conservação e Credenciação e da sua Divisão de Museus e Credenciação.

Da análise preliminar destas instituições, verificou-se que mais de metade das instituições são pequenos museus, nem sequer abertos ao público diariamente e, no caso de alguns museus, a visita pode estar dependente da obtenção da chave por parte do presidente da Junta de Freguesia ou de outra pessoa responsável. Para além disto, somente 2 museus – o Museu do Abade de Baçal, em Bragança, e o Museu da Terra de Miranda, em Miranda do Douro – pertencem à extinta RPM e menos de 15 estarão em condições de responder aos questionários do INE por não cumprirem os cinco critérios já mencionados.

1. Alfândega da Fé	Centro Cultural Mestre José Rodrigues / Galeria Manuel							1
2. Bragança	Centro de Arte Contemporânea Graça Morais	Centro Cultural Municipal de Bragança	Museu Ibérico da Máscara e do Traje	Museu do Abade de Baçal	Centro de Ciência Viva/Casa da Seda	Museu Militar de Bragança		16
	Núcleo Museológico da CP	Museu Etnográfico Dr. Belarmino Afonso	Museu Etnográfico de Quintanilha	Museu do Azelte de Izeda	Museu Rural de Páco de Rio Frio	Museu dos Caretos de Salsas		
	Museu Rural de São Julião de Palácios	Museu Rural de Caravela	Museu de Aldeia/ Etnográfico de Baba	Núcleo Museológico Interpretativo de Montesinho				
3. Carrazeda de Ansiães	Museu Internacional de Arte Contemporânea ao Ar Livre	Centro Interpretativo do Castelo						2
4. Freixo de Espada-à-Cinta	Museu Regional Casa Junqueiro	Museu do Território e da Memória (Casa da Cadeia)						2
5. Macedo de Cavaleiros	Museu Rural de Salselas	Museu de Arte Sacra	Casa do Careto	Núcleo Museológico do Azelte dos Cortigos	Sala-Museu de Balsamão/ Convento de Balsamão	Centro Cultural de Macedo de Cavaleiros		6
6. Miranda do Douro	Museu Nacional da Terra de Miranda	Casa da Cultura Mirandesa em Miranda do Douro	Museu/Núcleo Museológico da Associação de Sendim					3
7. Mirandela	Centro Cultural de Mirandela	Museu Municipal Armindo Teixeira Lopes	Museu Etnográfico de Suções	Museu de Curiosidades do Romeu	Museu dos Passos ou Museu de S. Bento da Pala	Museu do Azelte ou Núcleo Museológico Etnográfico		7
	Casa de Pedra de Miradrezes							
8. Mogadouro	Sala-Museu Municipal de Arqueologia Mogadouro	Museu do Convento de S. Francisco	Casa da Cultura					3
9. Torre de Moncorvo	Centro de Memória	Museu do Ferro e da Região de Moncorvo	Oficina Vinária/ Museu do Vinho de Moncorvo					3
10. Vila Flor	Museu Municipal Drª Berta Cabral	Centro Cultural/ Galeria de Arte de Vila Flor	Casa Museu da Família Vila Real					3
11. Vimioso	Museu Etnográfico – Casa da Cultura de Vimioso	Museu Etnográfico de Algoso	Museu sobre o marcanismo em Carção	Museu de Arte Sacra				4
12. Vinhais	Museu de Arte Sacra da Ordem III S. Francisco de Vinhais	Núcleo Museológico dos Achados da Gruta de Dine	Centro de Interpretação do PNM	Escola Museu de Vila Verde	Museu do Azelte de Agrochão	Museu Etnográfico de Agrochão		6
Total								56

Quadro 4. Museus e instituições similares no distrito de Bragança.

Uma vez caracterizado o contexto museológico ao nível nacional e no distrito de Bragança, faremos algumas considerações em termos da acessibilidade museológica em Portugal antes de nos centrarmos no nosso estudo de caso – o Museu do Abade de Baçal, em Bragança. Para caracterizar a acessibilidade museológica, serão utilizados dois estudos: o estudo de 1999 (Santos, 2000), resultado de um trabalho conjunto do IMC e do OAC, e o estudo conduzido por Neves em 2006 (*in* Santos, 2010) aos 120 museus então pertencentes à RPM (um número que cresceu posteriormente para 137).

Por um lado, o estudo conduzido pelo IMC e o OAC (2000) não pretendia centrar-se na recolha de informação sobre a acessibilidade museológica, mas coligiu dados que nos permitem retirar algumas ilações: 45% dos 530 museus assumem ter barreiras arquitetónicas na entrada dos museus; 28% reconhecem possuir estes obstáculos durante o percurso

da visita; 55% reconhecem que não oferecem sinalética ao longo do espaço museológico; apenas 18% afirmam ter acesso para pessoas com deficiência.

Por outro lado, Neves (*in Santos 2010: 110*) pretendeu analisar as condições de acessibilidade dos museus da RPM. Resultando de um inquérito telefónico, Neves pôde concluir o seguinte: todos os museus afirmaram ser acessíveis às pessoas com deficiência, apesar de nem todos possuírem casas de banho adaptadas; todos os museus assumiram já ter recebido pessoas com deficiência e de terem realizado visitas guiadas conforme as exigências da situação; 3 dos museus asseguraram estar preparados para receber visitantes cegos ou amblíopes, mas nenhum museu considerou reunir as condições necessárias para receber pessoas surdas. Não obstante estes dados, somente 37 dos museus declararam ser acessíveis, ou seja, aproximadamente 31% da amostra inicial de 120 museus.

Estes dados levantam questões importantes e ao mesmo tempo controversas. A oferta museológica em Portugal abrange um conjunto muito diversificado de instituições, desde museus e palácios localizados nas grandes cidades e no litoral até às casas-museu situadas no interior do país. Sabemos que para que estas instituições sejam consideradas quer para a integração na RPM (agora inexistente) quer para constarem das instituições alvo dos inquéritos do INE devem cumprir um conjunto de critérios que se encontra restrito a uma pequena amostra do universo museológico em Portugal, aproximadamente 1/5 da amostra para o estudo da IMC e do OAC. Desta forma, o panorama ao nível da acessibilidade afigura-se ainda mais negativo, tendo em conta que apenas 31% desta quinta parte declararam ser acessíveis e partindo da assunção que os restantes 4/5 usufruirão de condições potencialmente mais adversas à procura de condições básicas de acessibilidade.

Importa questionar o seguinte. Como podem os museus afirmar a sua acessibilidade se nem sequer possuem casas de banho adaptadas? Como podem os mesmos declarar que não se sentem capazes para orientar pessoas surdas, mas ao mesmo tempo concordarem em realizar visitas guiadas para os restantes visitantes com necessidades especiais? Será porque, dentro do contexto das deficiências, consideram a surdez mais exigente por exigir o uso da língua gestual?

Contrariamente a este cenário negativo, a Lei-Quadro dos Museus Portugueses já referenciada acima (2004: 5386) reconhece a obrigação de os museus fornecerem informação que permita aos visitantes usufruírem das visitas aos museus, assim como de estes concretizarem a sua função pedagógica (artigo 58.º). No artigo 59.º da mesma lei, os visitantes com necessidades especiais têm direito a usufruir de apoio específico, de modo a que as condições básicas de igualdade na fruição cultural sejam asseguradas.

Destas considerações, impõe-se uma reflexão: apesar de Portugal se apresentar como um país consideravelmente proactivo e progressivo em termos de legislação sobre a acessibilidade (Neves, 2012), a verdade é que a existência desta legislação não produz os efeitos previstos e almejados.

Finalmente, o estudo de caso que se encontra em fase de realização no contexto do nosso projeto de doutoramento⁹ centra-se no levantamento dos audioguias em oferta em Portugal, seja em museus, locais históricos e religiosos, seja para as visitas a cidades, e na sua posterior análise de acordo com um conjunto de critérios técnicos, institucionais e contedutísticos. O projeto tem por objetivo caracterizar e mapear as práticas nacionais no que se refere aos audioguias e, em última instância, à acessibilidade.

⁹ O doutoramento em realização decorre na área de Tradução na Universidade de Avciro, sob orientação da Professora Doutora Maria Teresa Roberto (UA) e co-orientação da Professora Doutora Josélia Neves do Instituto Politécnico de Leiria.

De acordo com a pesquisa realizada, em Portugal existem cerca de 60 audioguias em oferta em museus, aquários, locais históricos e religiosos, centros de interpretação e visitas a cidades, como se pode constatar nos quadros 5 e 6.

NUTS II	Identificação da instituição
Norte	Mosteiro de Tibães, Braga; Museu do Douro, Régua; Museu e Centro Histórico de Vila de Conde; Museu José Régio, Vila de Conde; Santuário de Paredes, Vila Real
Porto	Fundação Serralves, Porto Museu do Carro Eléctrico, Porto Centro Português de Fotografia, Porto?
Centro	Arte Nova em Aveiro Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota Museu da Ciência da Universidade de Coimbra Museu da Condição da Batalha Museu de Aveiro Museu José Malhoa, Caldas da Rainha Museu Machado de Castro, Criptopórtico, Coimbra Praça do Urso, Batalha
Lisboa	Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa Museu Coleção Berardo, Lisboa Museu da Ciência da Universidade de Lisboa Museu da Presidência da República, Lisboa Museu do Fado, Lisboa Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa Museu Nacional do Azulejo, Lisboa Museu Nacional Ferroviário, Lisboa? Oceanário de Lisboa
Lisboa e Vale do Tejo	Casa das Históricas de Paula Rego, Cascais (online) Castelo dos Mouros Convento dos Capuchos, Sintra Fábrica de Pólvora de Barcarena, Oeiras Museu da Pólvora Negra, Oeiras Museu de Cerâmica, Loures Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira Palácio e Parque da Pena, Sintra Palácio e Parque de Monserrate, Sintra
Alentejo	Museu de Évora
Algarve	Museu de Arte Contemporânea, Évora Museu de Portimão?
Açores	Museu dos Baleiros, Ilha do Pico Museu Carlos Machado, Ilha de S. Miguel
Madeira	(não temos conhecimento de nenhum)

Quadro 5. Audioguias em museus, locais históricos, religiosos e ambientais em Portugal.

Norte	Bragança Centro Histórico de Valença Circuitos turísticos Carristur: Braga Guimarães (online) Miranda do Douro Vale do Lima: Arcos de Valdevez, Caminha, Esposende, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Vila do Castelo
Porto	Circuitos turísticos Carristur: Porto
Centro	Centro de Interpretação Ambiental de Castelo Branco Circuitos turísticos Carristur: Coimbra Viagem áudio à Guarda Viagem no Tempo, Aveiro
Lisboa	Circuitos turísticos Carristur: Lisboa
Lisboa e Vale do Tejo	(não temos conhecimento de nenhum)
Alentejo	Aldeia de Monsanto Centro Interpretativo de Belmonte Moure Itinerários Culturais? Município de Alcoutim Município de Évora Vila-museu de Mértola Visita áudio ao Centro Histórico de Mértola
Algarve	Cidade de Tavira
Açores	Cidade da Horta, Açores
Madeira	Cidade de Funchal (sightseeing tours)

Quadro 6. Audioguias em cidades portuguesas.

Tendo em consideração a importância dos audioguias como meio de potenciar a acessibilidade sensorial para cegos e amblíopes, em particular, e a acessibilidade em termos gerais, torna-se evidente que os dados relativos aos estudos de Santos (1999) e de Neves (2010), por um lado, e o levantamento dos audioguias existentes em Portugal, por outro, nos revelam um panorama claramente deficitário em Portugal em termos de acessibilidade, com uma percentagem residual de museus a oferecer audioguias.

O caso do Museu do Abade de Baçal: diagnóstico de acessibilidade

As condições de acessibilidade do MAB nunca foram alvo de um estudo aprofundado, apesar de, em 1997, Lira (1997: 131) ter produzido um artigo para a revista “Antropológicos” sobre o museu, onde elencou alguns aspetos que podem ser interpretados como preocupações de acessibilidade museológica e que podem servir como termo de comparação face ao diagnóstico atual. Este artigo refere-se à situação do museu após a última intervenção do século XX e antes da sua última intervenção datada de 2005.

É interessante verificar que Lira (1997: 130), na descrição da sua visita ao museu, refere a existência de “uma planta do museu, ocupando uma parede”, onde se encontram identificados as várias salas e serviços do museu, e de uma tabela de preços e respetivos descontos, bem visíveis ao visitante. Um dos aspetos negativos que este autor menciona é a inexistência de um desdobrável, um dos elementos fundamentais para a mediação cultural nos museus, que foi entretanto colmatada, uma vez que o museu disponibiliza atualmente desdobráveis em português, em inglês e em espanhol.

Assim, destacam-se as críticas gerais ao museu à luz da acessibilidade: a disposição horizontal de alguns objetos dentro dos expositores dificulta a visão às crianças (devendo acrescentar-se que esta dificuldade afeta também pessoas com mobilidade reduzida, em cadeira de rodas); não há indicação da origem de um conjunto de painéis pertencentes ao teto de uma igreja (que Lira (1997: 131) equaciona como sendo Jesuíta); as legendas das peças são apresentadas em letras brancas coladas em fundo preto que, em alguns casos, tinham desaparecido; as legendas não possuem um código que permita imediatamente identificar a peça a que se referem e encontram-se somente em português; e, por fim, o expositor de dupla face destinado à numismática não possibilita a identificação de cada uma das moedas exibidas.

Algumas das preocupações levantadas por Lira (1997) face às legendas foram também já solucionadas, nomeadamente o facto de as legendas estarem também em inglês e de estas de encontrarem atrás de uma pequena placa de acrílico.

Finalmente, Lira (1997: 131-132) afirma ainda que a saída do museu não convida à apreciação daquilo que a loja oferece e sente-se também a necessidade de informação sobre as salas e as peças do museu num formato que possa ser transportado pelo visitante, assim como a necessidade premente de um catálogo completo das coleções.

Tendo por base estas ideias que Lira recolheu no seu artigo, decidiu-se verificar as condições gerais de acessibilidade no MAB através da realização do diagnóstico proposto por Colwell e Mendes (2004: 87-103). A decisão de realizar este diagnóstico fundamenta-se no projeto que será desenvolvido durante 2014 que pretende dotar o MAB de audioguia e de um conjunto de outras condições básicas de acessibilidade para o público em geral e, em particular, as pessoas cegas e amblíopes.

O diagnóstico ao MAB foi realizado em Dezembro de 2011, tendo sido precedido por diversas visitas ao museu, duas das quais foram visitas guiadas conduzidas por colaboradores do museu e pela própria diretora, Dr.^a Ana Maria Afonso.

Esta ficha de diagnóstico (Colwell e Mendes, 2004), apesar de não estar totalmente isenta de críticas, encontra-se dividida em duas grandes áreas: o acesso ao museu e o museu em si. No que se refere ao acesso ao museu, são evidenciados dois aspetos: o espaço que envolve o museu e a entrada no museu, assim como a informação relativa ao museu, ou seja, a visibilidade do museu para os que o procuram, enquanto relativamente ao museu em si, há um conjunto de vertentes a estudar: o átrio, o acesso às áreas de exposição, a área de exposição em si, o acervo, a loja, a cafetaria, o auditório e o jardim, todos estes analisados em função de três dimensões: o espaço, a informação e, em alguns casos, os objetos. Após a aplicação desta ficha diagnóstica, puderam esboçar-se algumas conclusões que uma observação empírica havia já sugerido e que se encontram resumidas no quadro 7.

No acesso ao museu, o espaço é um dos aspetos menos positivos do MAB, uma vez que não só não existe estacionamento reservado para pessoas com necessidades especiais, como também o estacionamento destinado às cargas e descargas não é exclusivo do museu, mas partilhado com a Junta de Freguesia de Santa Maria (restrito a apenas dois lugares). No entanto, a passadeira mais próxima do museu (a cerca de 20 metros) encontra-se bem sinalizada com o respetivo sinal de trânsito, as rampas apropriadas e pinos sinalizadores. Não obstante este aspeto mais positivo, os passeios que permitem o acesso ao museu não têm sequer a largura mínima de 120 cm, impedindo totalmente o acesso autónomo de pessoas com mobilidade reduzida, nomeadamente em cadeira de rodas. Ao aceder ao museu, o visitante vê-se confrontado com um pequeno desnível (não mais do que 5 cm) para ter acesso à porta de empurrar de abertura manual que se encontra bem identificada com os dizeres “Entrada/ Entry/ Entrée”. Contudo, a rampa possui corrimão somente do lado esquerdo e os degraus que ladeiam ambos os lados da rampa de entrada não são acompanhados por corrimãos.

Ainda no acesso ao museu, a informação disponível nas ruas inclui placas a indicar a direção do museu, o nome MAB inscrito na entrada de vidro encontra-se em tamanho legível e com contrastes cromáticos adequados (preto sobre vidro transparente), assim como o respetivo horário. Não possui, no entanto, estas informações nem em versão sonora nem em Braille, apesar de estes suportes de informação serem considerados como a situação recomendada na ficha de diagnóstico.

No átrio do museu, os aspetos menos positivos já foram mencionados e referem-se à ausência de um corrimão para a rampa e dos dois corrimãos para os degraus. O balcão está preparado para a receção de pessoas com mobilidade reduzida, nomeadamente em cadeira de rodas, com amplo espaço para a sua movimentação. A questão relacionada com a existência de telefone público parece-nos desnecessária, uma vez que na atualidade a grande maioria dos cidadãos possui um telemóvel, podendo este colmatar a inexistência de telefone público.

Relativamente à casa de banho adaptada, existe uma na casa de banho dos homens e uma na casa de banho das mulheres. Contudo, a porta da casa de banho adaptada não está devidamente sinalizada, obrigando o visitante a procurar nas três em oferta aquela que é efetivamente adaptada. A cabina é mais pequena do que o recomendado, tendo aproximadamente 150 x 180, o equipamento sanitário não permite o acesso por ambos os lados, mas somente pelo lado esquerdo (para quem entra no wc), daí que também só tenha barras de apoio do lado direito (quando sentado no equipamento sanitário). Também não existe espelho nem sistema de alarme.

As saídas e as entradas do museu estão bem sinalizadas no átrio, apesar de não haver indicação nem da saída nem da saída de emergência ao longo de todo o percurso pelo museu.

Os mapas de orientação patentes no folheto são simples e claros e utilizam cores diferentes; contudo, recomendava-se a utilização de símbolos visuais e táteis de fácil compreensão, tal como sugerido por Colwell e Mendes (2004). Também não existem painéis informativos no átrio, nem se encontram disponíveis textos em letra ampliada, nem em Braille, nem a respetiva versão áudio. Os folhetos do museu em versão portuguesa encontram-se esgotados (apenas disponíveis em inglês), assim como o Roteiro do MAB, que não possui nenhuma versão em língua estrangeira, nem na segunda língua oficial portuguesa – o mirandês), apesar de ser também uma língua do distrito.

Pode concluir-se que o MAB apresenta um défice de informação em português, em línguas estrangeiras e orientada para públicos com necessidades especiais, aspetos que se pretendem colmatar com o desenvolvimento do projeto de acessibilidade durante 2014.

Para aceder às áreas de exposição, o visitante só tem de fazer uso das escadas ou do elevador para ter acesso ao primeiro piso, visto que em ambos os pisos o acesso se encontra totalmente livre de obstáculos e de desníveis. A única exceção refere-se a um pequeno piso desnivelado próximo do átrio de entrada onde habitualmente as exposições temporárias se encontram e que possui uma rampa sem uma proteção segura, situação que foi solucionada pelo museu através da colocação de uns pinos metálicos. Os degraus das escadas de acesso ao primeiro piso não possuem a dimensão mínima, tendo aproximadamente 120 cm, não se encontram bem iluminados e necessitavam de uma barra plástica para sinalizar cada um dos degraus e permitir uma melhor aderência.

A alternativa às escadas, isto é, o elevador, não possui desnível e possui o espaço regulamentar para a movimentação, por exemplo, de uma cadeira de rodas, sendo suficientemente espaçoso. Os comandos do elevador são iluminados e somente os números se encontram identificados com Braille, uma vez que tanto os comandos para fechar e abrir as portas como o alarme estão em relevo. As cores usadas para estes comandos não correspondem às recomendadas, figurando o comando para o alarme em fundo amarelo com a forma em cromado e em relevo, o comando para abrir e fechar as portas em fundo preto identificados em cromado e em relevo e os restantes comandos em fundo preto também em cromado, simultaneamente em relevo e em Braille. No entanto, o sinal e a informação sonoros que os elevadores frequentemente disponibilizam não se encontram em funcionamento no elevador do MAB.

Ao analisar as áreas de exposição do MAB, verifica-se que a mais-valia do museu é a quase total inexistência de obstáculos, desníveis e portas, para além da exceção já mencionada e de umas outras escadas, no outro extremo do museu, pertencentes ao antigo Paço Episcopal. Os corredores são igualmente espaçosos e possibilitadores de uma visita desobstruída, sendo a única falha a total inexistência de locais de descanso para os visitantes poderem usufruir das obras em seu redor, ou seja, bancos ou cadeiras.

Os expositores em vidro que são maioritariamente utilizados nas exposições de numismática, das casulas e pluviais, de pratas e de cerâmica têm sistemas de iluminação distintos, sendo que uns se encontram incluídos dentro dos próprios expositores, não produzindo reflexos e permitindo que a iluminação seja mais eficiente, ao passo que outros recebem a iluminação proveniente do exterior dos expositores, criando reflexo e impedindo não só a leitura das legendas, como a fruição das peças em exposição. Uma outra questão relaciona-se com o facto de grande parte dos objetos expostos e das respetivas legendas não estarem inclinados e, portanto, não permitirem a sua total apreciação visual, aspeto já referido por Lira (1997).

No que se refere aos suportes para a informação complementar às salas do museu, nenhum destes representa um obstáculo aos visitantes, assim como também não há qualquer obstrução provocada pelas peças em exposição, visto que todas se encontram em locais

bem ordenados. De igual forma, o pavimento é na sua totalidade em madeira e granito, uma vez que não são utilizadas alcatifas nem passadeiras.

Contudo, no que se concerne à iluminação, esta é de intensidade fraca (sem a existência de zonas totalmente escuras), não só se notando esta ausência de luz na apreciação de algumas peças, como também os cantos não se encontram bem iluminados. Para além disso, a iluminação contribui também para a criação de reflexos nas placas de sala, onde o acrílico transparente iluminado leva a que a leitura seja duplicada na parede, dificultando a sua descodificação.

Os diversos espaços de exposição sofrem ainda de uma outra desvantagem que se relaciona com a ausência de um percurso tátil e cromático que possa servir de percurso guia para públicos cegos ou amblíopes. No primeiro piso do museu, o único corrimão existente é aquele que protege os visitantes do espaço aberto que comunica com o piso térreo e onde se encontra em exposição o teto de uma igreja Jesuíta e os bustos relicários do século XVII.

Como já foi mencionado, não existem zonas de descanso para os visitantes ao longo das diversas exposições, excetuando o espaço que serve os propósitos de auditório no piso térreo e as três cadeiras junto das escadas do antigo Paço Episcopal já no primeiro piso.

Quanto à sinalética dos diversos espaços, não existem quaisquer mapas de orientação, para além daquele oferecido no panfleto do museu, com as falhas já apontadas. As legendas dos objetos são apresentadas em português e em inglês e são na sua generalidade curtas; o contraste entre o fundo da legenda e a letra aparenta ser adequado; as legendas estão inscritas em papel negro e o texto em letra branca com tamanho previsivelmente 12. Assim, as legendas dificilmente poderão ser lidas a um metro de distância sem esforço suplementar do visitante. A sua leitura também se encontra dificultada dentro dos expositores, visto que estas se encontram sem ângulo face à superfície de exposição. Evidencia-se a ausência de Braille também nas legendas e nas placas de sala, assim como de lupas que auxiliem na leitura das mesmas.

Os textos informativos limitam-se às placas de sala e às legendas dos objetos, sem materiais de leitura complementares (para além da informação disponibilizada pelo desdobrável), daí ser impossível a disponibilização desta informação em diferentes níveis de leitura. O nível de língua poderia indubitavelmente ser trabalhado de forma a abordar as preocupações da escrita acessível e fácil. É ainda de salientar a total ausência de materiais multimédia no museu, pelo menos no que diz respeito às exposições permanentes.

Relativamente ao acervo, nenhuma das peças pode ser tocada, apesar da quantidade elevada de peças semelhantes tanto em exposição como no depósito do museu. Uma alternativa para contornar esta impossibilidade poderia ser a disponibilização de luvas para que o toque de determinadas peças pudesse ocorrer em determinadas ocasiões, por exemplo, uma peça por mês. Para além disto, conforme informações que nos foram prestadas, existem réplicas de algumas peças do espólio, mas estas encontram-se armazenadas e não estão à disposição do visitante. Também não se encontram disponíveis imagens em relevo, versões simplificadas de obras de arte, ampliações ou miniaturas.

Seguidamente, o museu não possui uma loja instalada num espaço próprio, mas antes a organização dos objetos e materiais para aquisição em expositores no átrio da entrada. Estes expositores usufruem de uma iluminação deficiente, os objetos não se encontram inclinados para permitir a sua observação, os preços nem sempre são legíveis em alguns objetos e estes não podem ser tocados, exceto com a intervenção dos funcionários.

De igual forma, o MAB também não possui nem cafetaria (com exceção de duas máquinas para o fornecimento de bebidas e comida pré embalada), nem auditório formal,

apesar de haver um espaço no piso térreo, perto das escadas de granito, que cumpre o propósito de um pequeno auditório.

Finalmente, no que se refere ao jardim, o acesso não é possível para pessoas com mobilidade reduzida, uma vez que só existem escadas sem corrimãos e nenhuma rampa. A única possibilidade seria através da entrada traseira do museu que permite o acesso direto aos jardins e que possui uma rampa, mas novamente esta embate na inexistência de rampas para aceder ao espaço ajardinado em si. Uma vez acedendo aos passeios, estes apresentam-se compactos, com boa aderência e largos, mas irregulares, já que são feitos de pedra e mantêm o seu traçado original. O acesso central ao jardim desemboca numa escadaria e a alternativa com rampa que contorna o jardim pelo extremo esquerdo vai terminar novamente num lanço de três degraus. Esta lacuna impede totalmente a fruição deste espaço extremamente agradável por parte de alguns públicos com necessidades especiais. Outras lacunas consistem na ausência de pontos de água, de locais de descanso e de informação complementar sobre o espaço circundante sob a forma de panfletos ou roteiros, nomeadamente sobre a história do espaço e o seu valor em termos biológicos, quer zoológicos, quer botânicos.

Por fim, tendo em consideração os resultados desta avaliação diagnóstica das condições de acessibilidade do MAB, elaborou-se um conjunto de recomendações que se expõem no quadro 7.

Recomendações	
Acesso ao museu	<ul style="list-style-type: none"> sugestão: tentar assegurar estacionamento reservado
Átrio	<ul style="list-style-type: none"> identificação da casa de banho adaptada com autocolante colocação de espelho e de alarme na casa de banho adaptada disponibilização do panfleto em versões em letra ampliada, em Braille e em diversas línguas estrangeiras, assim como na 2.ª língua oficial portuguesa colocação de sinalização para a entrada nas exposições produção de um painel informativo para o átrio com o mapa do museu (em letra ampliada, em Braille e em relevo) criação de cartazes ou materiais alternativos para colocar na entrada do museu e fornecer informação sobre os serviços e atividades
Acesso ao espaço de exposição	<ul style="list-style-type: none"> melhor iluminação das escadas e colocação de barra plástica nos degraus para aderência e sinalização sinal sonoro do elevador colocação de cadeiras ou bancos nas salas
Espaço de exposição	<ul style="list-style-type: none"> criação de áreas de descanso com cadeiras e/ou bancos estudo das possibilidades de alterar os sistemas de iluminação que produzem reflexo nos expositores colocação de uma superfície opaca por trás das placas de sala criação um percurso tátil para servir de guia às pessoas cegas e amblíopes substituição das legendas por outras com tamanho de letra maior disponibilização de luvas e de lupas em todas as salas criação da peça do mês para toque e de ampliações, miniaturas e materiais em relevo disponibilização das réplicas existentes juntamente com as originais e com amostras do material usado nas peças originais criação de materiais de informação complementar, tais como o áudio guia, as folhas de sala em letra ampliada, em Braille e em línguas estrangeiras, os livros de sala com informação mais extensa sobre as peças em exposição, também em letra ampliada e em Braille; mapas em relevo desenvolvimento de visitas orientadas e guiadas para pessoas com necessidades especiais
Loja	<ul style="list-style-type: none"> os expositores deveriam ter mais iluminação as etiquetas com o preço deveriam ser maiores, incluindo o próprio nome do objeto sempre que possível, os objetos deveriam estar inclinados
Jardim	<ul style="list-style-type: none"> colocação de uma rampa para o exterior com corrimãos colocação de uma rampa na escadaria central colocação de pontos de água disponibilização de locais de descanso criação de um panfleto para o jardim

Quadro 7. Conclusões e recomendações resultantes do diagnóstico de acessibilidade ao MAB.

Conclusão

Após a reflexão explanada neste artigo, afigura-se conveniente retirar algumas conclusões no que se refere à acessibilidade museológica e ao contexto dos museus portugueses.

A acessibilidade em museus apresenta-se mais complexa do que uma análise superficial pode deixar antever, ultrapassando a visão preconceituosa e reducionista da mera colocação de rampas e casas de banho adaptadas ou da disponibilização de elevadores. Conforme Dodd e Sandell (1998) nos relembram, os obstáculos colocados à acessibilidade em museus abrangem oito dimensões diferentes, todas elas igualmente importantes: a acessibilidade física, a informativa, a financeira, a cultural, a intelectual, a sensorial e a emocional e o acesso ao processo decisório. Se todas estas barreiras fossem derrubadas, decerto que o conceito de museu para todos seria finalmente concretizado.

No entanto, pode referir-se um conjunto de iniciativas potenciadoras da acessibilidade museológica, como a preocupação sobre a publicitação dos horários e atividades dos museus, o desenvolvimento de serviços educativos, a comemoração de dias internacionais, a realização de oficinas para as férias escolares e de festas de aniversário, ou seja, a abertura aparentemente incondicional dos museus a todos os visitantes. Quando o primeiro audioguia surge em 1952 em Amesterdão, inicia-se o desenvolvimento de uma tendência mundial de disponibilização de um vasto leque de equipamentos que fornecem informação complementar inicialmente aos visitantes estrangeiros e depois às pessoas portadoras de deficiência visual e auditiva e aos visitantes nacionais. Os guias museológicos que começaram por ser de base áudio complexificaram-se e deram origem a guias automáticos, a guias multimédia e a guias em língua gestual, designados signo-guias ou vídeo-guias. Apesar de algumas desvantagens discutidas por Deshayes (2002) e Vilatte (2007), os guias museológicos surgem então como um valioso e imprescindível instrumento de mediação cultural entre museus e visitantes, num diálogo de equidade e não de “cima para baixo”. Estes afiguram-se simultaneamente um instrumento de acessibilidade em museus que podem ser estruturados de forma a satisfazer as necessidades específicas de diferentes grupos: pessoas portadoras de ordem sensorial, pessoas com dificuldades de aprendizagem ou deficiência cognitiva, imigrantes e estrangeiros, crianças e famílias, profissionais de áreas técnicas ou científicas, entre outros. Acompanhando a oferta dos guias museológicos, desenvolvem-se também materiais diversos, tais como folhas de sala, livros de sala, réplicas de obras de arte, obras para toque, maquetas e materiais táteis, informação em letra ampliada, em Braille ou em relevo, potenciando ainda mais as diversas dimensões de acessibilidade museológica.

Diversas fontes de informação, nomeadamente o INE e os estudos de Santos (2000) e Neves (2010), revelam que o contexto museológico em Portugal é constituído por um vasto número de museus, casas-museus e instituições similares. Contudo, nem todos reúnem as condições necessárias para serem considerados para efeitos estatísticos, tal como exigido pelo INE. Neste sentido, o elevado número de museus restringe-se a menos de 400 museus, jardins zoológicos, botânicos e aquários distribuídos pelas várias regiões do país. Este número é ainda mais reduzido quando se consideram as condições de acessibilidade que estes oferecem, questão que foi alvo do estudo de Neves em 2006: somente 37 em 120 museus que pertenciam então à RPM declararam ser acessíveis. A este dado acrescenta-se o facto de somente 30 instituições de natureza museológica oferecerem audioguias.

No que se refere ao contexto do nordeste português, um levantamento dos museus aqui existentes permitiu-nos concluir que existem 56 museus e instituições similares no distrito de Bragança: destes somente dois pertencem à desativada RPM, menos de 15 respondem ao inquérito anual do INE e nenhum possui audioguia. Esta informação permite-nos concluir que, apesar de uma aparentemente elevada oferta de museus, prevê-se que as condições de acessibilidade da sua maioria devam ser reduzidas ou mesmo inexistentes. A auscultação destas condições será alvo de um inquérito a ser realizado em 2014.

Finalmente, no contexto do nordeste português, selecionou-se o Museu do Abade de Baçal para a realização de um diagnóstico às suas condições de acessibilidade, com base na ficha proposta por Colwell e Sandell (2004). Das conclusões retiradas e recomendações esboçadas, pode concluir-se que as condições básicas da acessibilidade física são respeitadas, mas questões relativas à acessibilidade informativa, emocional, intelectual, cultural e sensorial necessitam de um maior investimento. A criação de um audioguia em português e em algumas línguas estrangeiras, acompanhada do desenvolvimento de um conjunto de outras ações seria um ponto de partida fundamental para a mudança de atitudes que deve nortear a oferta museológica em Portugal.

A identificação das lacunas em termos de acessibilidade que se verificaram no MAB são reveladoras das alterações que devem ser implementadas na generalidade dos museus em Portugal e nas instituições de natureza similar. Contudo, tal como Donald afirmou em 1988, quando maior flexibilidade for incutida no trabalho museológico e museográfico realizado, maior número de pessoas poderemos satisfazer: “designing for flexibility helps”.

Bibliografia

- Axel, Elizabeth Salzhauer *et al.* (2003). “AEB’s guidelines for verbal description”. In *Art Beyond Sight: a resource guide to art, creativity and visual impairment*. EUA. Art Education for the Blind.
- Barbieri, Giuseppe *et al.* (2009). “Understanding art exhibitions: from audio guides to multimedia companions”. Comunicação apresentada em DMS 2009, International Conference on Distributed Multimedia Systems. Skokie: II: Knowledge Systems Institute. pp. 250–255. Disponível em: http://www.dsi.unive.it/~pitt/pdf/conferenze/cr_det2009.pdf (26.07.2013).
- Colwell, Peter & Mendes, Elisabete. (2004). *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Cordeiro, Isabel e Anabela Carvalho. (coord.) (1994). *Museu do Abade de Baçal – Bragança*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Couto, João. (1961). “Extensão escolar dos museus”. In *Museu – Revista do Círculo Dr. José Figueiredo II*: 2. Porto: Círculo Dr. José Figueiredo e Museu Soares dos Reis.
- Deshayes, Sophie. (2002). “Audioguides et musées” In *La Lettre de l’OCIM*: n.º 79: 24-31. Disponível em: [http://doc.ocim.fr/LO/LO079/LO.79\(5\)-pp.24-31.pdf](http://doc.ocim.fr/LO/LO079/LO.79(5)-pp.24-31.pdf) (16.07.2013).
- Diário da República (I Série-A). (2004). *Lei n.º 47/2004. Lei-Quadro dos Museus Portugueses*. pp. 5379-5394. Disponível em: <http://dre.pt/pdf1sdiip/2004/08/195A00/53795394.pdf> (16.07.2013).
- Dodd, Jocelyn e Richard Sandell. (1998). *Building Bridges: Guidance for museums and galleries to develop new audiences*. Londres: Museums and Galleries Commission.
- Donald, Norman. (1988). *The Psychology of Everyday Things*. EUA: Basic Books.
- Gebbensleben, Sandra, Jana Dittmann e Claus Vielhauer. (2006). “Multimodal Audio Guide for Museums and Exhibitions”. *Technical Report*. Otto-von-Guericke University of Magdeburg, Institute of Technical and Business Information Systems.
- INE, IP. (2012). *Estatísticas da Cultura 2011*. Lisboa: INE.
- Jackson, Margaret Talbot. (1917). *The Museum – A Manual of the Housing and Care of Art Collections*. Nova Iorque: Longmans, Green and Co.
- Lira, Sérgio. 1997. “Apresentação de um museu: Museu do Abade de Baçal (Bragança, Portugal)”. In *Antropológicas*:1. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. pp. 128-132. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10284/1473> (acedido a 24.01.2012)
- Lira, Sérgio. (1999). *Do museu de elite ao museu para todos: públicos e acessibilidades em alguns museus portugueses*. Disponível em: <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/domuseudeeliteaomuseuparatodos.htm> (16.07.2013).

- Simpson, Moira. (2007). “Um Mundo de Museus: Novos Conceitos, Novos Modelos” In *O estado do mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Tinta da China.
- Neves, Josélia. (2010). “Museus acessíveis... Museus para todos?!” In Santos, Maria da Graça Poças dos. *Turismo Rural, Territórios e Identidade*. Porto: Afrontamento. pp. 107-121.
- Neves, Josélia. (2012) “Audiovisual Translation for Accessible Media in Portugal”. In Pym, Anthony e Alexandra Assis Rosa (ed.). *Revista Anglo Saxónica*, série III, n.º 3. Lisboa: Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa.
- Poole, Nick. (2003). *Resource Disability Portfolio: Using Technology*. Londres: The Council for Museums, Archives and Libraries. Disponível em: http://www.mla.gov.uk/what/support/toolkits/...disability/~!.../dis_guide07.ashx (16.07.2013).
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos. (coord.) (2000). *Inquéritos aos Museus em Portugal*. Lisboa: MC/IPM.
- Silva, Raquel Henriques da. (2000). “Apresentação”. In Santos, Maria de Lourdes Lima dos. (coord.). *Inquéritos aos Museus em Portugal*. Lisboa: MC/IPM. pp. 11-17.
- Tallon, Loïc. (2009). “About that 1952 Sedeljik Museum audio guide, and a certain Willem Sandburg”. Disponível em: <http://musematic.net/2009/05/19/about-that-1952-sedeljik-museum-audio-guide-and-a-certain-willem-sandburg/> (16-09-2013)
- Vilatte, Jean-Cristophe. (2007). *Audioguides et musées*. Disponível em: http://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=111 (16.07.2013).

Sitografia

- ICOM – The World Museum Community. Disponível em: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> (16.09.2013).
- Mind’s Eye Descriptive Services. Disponível em: <http://www.mindseyedescription.co.uk> (16.07.2013).
- Sir John Soane’s Museum. Disponível em: <http://www.soane.org/> (16.09.2013).