



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

GEDIDA FERREIRA DE PAIVA

DIAGNÓSTICO DA ACESSIBILIDADE NOS MUSEUS DE OURO PRETO

Ouro Preto, Minas Gerais
2025

GEDIDA FERREIRA DE PAIVA

Diagnóstico da Acessibilidade nos Museus de Ouro Preto

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Museologia.

Linha de pesquisa: Museologia e Processos Museais Aplicados

Orientador: Prof. Dr. Gilson Antônio Nunes

Ouro Preto-Minas Gerais

2025



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA



FOLHA DE APROVAÇÃO

Gedida Ferreira de Paiva

Diagnóstico da Acessibilidade nos Museus De Ouro Preto

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia

Aprovada em 05 de setembro de 2025

Membros da banca

Prof. Dr. Gilson Antonio Nunes - Orientador - Departamento de Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da UFOP

Dra. Amanda Tojal - Arteinclusão Consultoria

Profa. Dra. Yara Mattos - Aposentada do Departamento de Museologia da Escola de Direito, Turismo e Museologia da UFOP

Prof. Dr. Gilson Antonio Nunes, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/12/2025



Documento assinado eletronicamente por **Gilson Antonio Nunes, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/12/2025, às 19:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1035075** e o código CRC **E3184D3F**.

AGRADECIMENTOS

Quero dedicar um momento especial à Deus e agradecer por todas as bênçãos e oportunidades que me foram concedidas ao longo da minha caminhada desde que cheguei em Ouro Preto, principalmente na jornada acadêmica. Obrigada meu Deus!

Agradeço especialmente as minhas três filhas que me inspiraram a seguir em frente e sempre acreditaram em mim, mesmo nos momentos mais desafiadores. Vocês, Ita, Glaucia, Elisa, minha Marias, são a razão pela qual eu busco sempre o melhor.

A memória do meu marido amado, Rona, que está sempre presente em meu coração. Ele foi uma fonte constante de amor e apoio e, mesmo em sua ausência, me motivou a buscar meus sonhos. Sou eternamente grata por tudo que compartilhamos.

Ao mudar para Ouro Preto para estudar museologia, encontrei um novo lar, a minha amada República Só A gente. Obrigada por tudo minhas "DQ". Divas queridas. A cidade me acolheu de braços abertos e se tornou parte fundamental dessa trajetória. Ouro Preto, um caso de amor e uma paixão!

Gostaria de dedicar um espaço especial para expressar a minha imensa gratidão ao meu orientador Professor Doutor Gilson Antônio Nunes. Desde o início da graduação, o senhor acreditou em mim, me desafiou a ir além dos meus limites. Seus conselhos valiosos, paciência e dedicação foram essenciais para que eu pudesse desenvolver minhas habilidades e encontrar minha verdadeira paixão na museologia.

Agradeço por cada momento de aprendizado, pelas discussões enriquecedores e a sua generosidade em dividir o seu conhecimento. Sou muito grata por ter tido a oportunidade de contar com o senhor como meu orientador.

As minhas amigas, Luiza e Maraysa e Monic, que me acolheram desde o primeiro dia de aula. Foi tudo mais fácil com vocês, nunca esquecerei como crescemos em nossas vivências com essa amizade.

Ao meu amado neto José Henrique, obrigada por ser um amor sem par em minha vida, achando tudo lindo em nossas conversas sobre Ouro Preto e Museus. Seus olhos brilham, isso me dá forças para continuar.

A todos meus professores, serão sempre lembrados com muito carinho.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para essa conquista, meu sincero, Muito Obrigada!

Que eu possa sempre honrar essa formação e usar o conhecimento adquirido para fazer a diferença no mundo. Obrigada Senhor, por estar ao meu lado em cada etapa dessa jornada!

*“A verdadeira inclusão não está apenas em abrir portas, mas
em garantir que todos possam entrar e permanecer.”
(Professor Doutor Roberto Diniz)*

RESUMO

O presente trabalho aborda a acessibilidade nos museus de Ouro Preto/MG, com foco na análise teórica e prática das condições de acesso físico, comunicacional e informacional disponíveis aos visitantes, especialmente pessoas com deficiência e mobilidade reduzida. A pesquisa busca compreender como a legislação brasileira e as diretrizes internacionais sobre acessibilidade são aplicadas nos espaços museológicos da cidade, considerando seu contexto histórico e patrimonial. A metodologia iniciou por revisão bibliográfica da legislação do setor de museus e da área de acessibilidade para museus. Para fazermos um levantamento das condições de acessibilidade, utilizamos o questionário referenciado no livro Temas de Museologia – Museus e Acessibilidade, organizado por Peter Colwell, Instituto Português dos Museus, 2024. Os resultados mais importantes foram que 30% dos museus têm banheiros adaptados, 15.38% têm salas com cadeiras de descanso, 30.76% têm cadeiras de rodas e 23.07% possuem informações em Catálogo Braile. Registra-se que 42,86% dos museus não possuem iniciativas de acessibilidade.

Palavras-chaves: Museus, Acessibilidade, Inclusão, Pessoas com deficiência, Ouro Preto.

ABSTRACT

This paper addresses accessibility in museums in Ouro Preto, Minas Gerais, focusing on the theoretical and practical analysis of the physical, communicational, and informational access conditions available to visitors, especially people with disabilities and reduced mobility. The research seeks to understand how Brazilian legislation and international guidelines on accessibility are applied in the city's museum spaces, considering their historical and heritage context. The methodology comprised an initial bibliographic review of legislation related to the museum sector, as well as specific studies on accessibility in cultural institutions. In order to assess the accessibility conditions in the museums of Ouro Preto, we employed the questionnaire proposed in *Temas de Museologia – Museus e Acessibilidade*, organized by Peter Colwell (Instituto Português dos Museus, 2024). The findings indicate that only 30% of the museums surveyed provide adapted restrooms, 15.38% offer rooms equipped with rest chairs, 30.76% make wheelchairs available to visitors, and 23.07% include information in Braille catalogs. It is noted that 42.86% of museums do not have accessibility initiatives.

Keywords: Museums, Accessibility, Inclusion, People with disabilities, Ouro Preto.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Banheiros Adaptados.....	35
Figura 2: Cadeira de descanso	35
Figura 3: Cadeira de rodas	36
Figura 4: Catálogo Braille	36

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	13
2.1 Panorama Internacional e do Brasil da acessibilidade em museus	13
2.2 Acessibilidade e legislação com ênfase nos museus.	15
2.3 Breve Histórico dos Museus de Ouro Preto	19
2.3.1 Museu Casa dos Contos	19
2.3.2 Museu de Ciência e Técnica	22
2.3.3 Ecomuseu da Serra de Ouro Preto	22
2.3.4 Museu Casa do Chá	23
2.3.5 Museu Casa Guignard	24
2.3.6 Museu Casa dos Inconfidentes	25
2.3.7 Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto	25
2.3.8 Museu da Oratória	26
2.3.9 Museu Boulieu – Caminhos da Fé	26
2.3.10 Museu Aberto Cidade Viva	26
2.3.11 Museu de Arte Sacra	27
2.3.12 Museu Aleijadinho	28
2.3.13 Museu da Inconfidência.....	29
3 DIAGNÓSTICO DE ACESSIBILIDADE DOS MUSEUS - MATERIAIS E MÉTODOS	32
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	33
4.1 Participação Social e Cocriação com Pessoas com Deficiência	42
4.2 Acessibilidade Atitudinal: barreiras invisíveis nos espaços museológicos	43
4.3 Diretrizes do IPHAN e o desafio do patrimônio acessível	45
4.4 Proposta de Política Pública Local de Acessibilidade Museológica	46
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
ANEXO	54

1 INTRODUÇÃO

A acessibilidade, enquanto direito fundamental, representa um dos pilares da construção de uma sociedade mais justa e inclusiva. No campo cultural, ela transcende a mera adaptação física de espaços, abrangendo também aspectos comunicacionais, atitudinais e tecnológicos, de forma a garantir que todas as pessoas, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou intelectuais, possam usufruir plenamente de bens e serviços culturais.

No Brasil, esse compromisso é reafirmado por instrumentos normativos como a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei nº 13.146/2015) e o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009), que reforçam a obrigatoriedade da eliminação de barreiras e a promoção da participação social.

Ouro Preto, cidade histórica de Minas Gerais, reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), abriga um conjunto expressivo de museus, cujos acervos e edificações representam não apenas a memória nacional, mas também importantes marcos de identidade e pertencimento.

Contudo, a arquitetura colonial e as características topográficas da cidade impõem desafios significativos para a implementação de medidas de acessibilidade que sejam, ao mesmo tempo, eficazes e compatíveis com a preservação do patrimônio.

Os museus caracterizam-se por serem instituições abertas a todo o público, no entanto verifica-se que efetivamente não são acessíveis a todos, particularmente no caso de Ouro Preto, considerando a existências de diversas barreiras às pessoas com deficiência.

As instituições museológicas atuam na preservação e promoção do patrimônio cultural, especialmente dos bens culturais móveis. Em todo o mundo museus das mais variadas tipologias tais como de arte, ciência e tecnologia, história, arqueologia, etnologia, cultura popular entre outros, trabalham diariamente para adquirir, pesquisar, documentar e principalmente expor suas coleções com a finalidade de educação, entretenimento e lazer. Portanto são

instituições voltadas para a sociedade e seu desenvolvimento, devendo cumprir uma missão social ao transmitir conhecimentos para todos os públicos oferecendo serviços, atuando na construção da cidadania e no fortalecimento de identidades de diferentes grupos.

Dessa forma, como uma parcela da população sofre discriminações ou falta de acesso que levam a exclusão das pessoas com deficiência muitas vezes fazem que se sintam marginalizados, impedidos de participar de nossa sociedade, com restrição de direitos.

Assim a garantia utilização se dá pela acessibilidade ampla que é composta por uma série de recursos e tecnologias que podem ser disponibilizadas às pessoas com deficiência, embora exijam uma equipe multidisciplinar e investimento em projetos e consequentemente financiamento.

Um exemplo claro é a colocação de uma rampa na porta de um museu para facilitar a entrada de um cadeirante ou alguém com dificuldades motoras, somente isto não proporciona o acesso a todo museu para proporcionar a fruição da visita.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), pelo Censo de 2022, 7,3% da população brasileira possui alguma deficiência. Além disso, ainda segundo o IBGE a população no ano de 2060 assumirá a composição de um funil etário, ou seja, mais idosos do que jovens.

Assim é preciso adequar os museus para dar acessibilidade a todos esses públicos. A acessibilidade abrange também a apresentação multissensorial das exposições de um museu (por meio de informações impressas, em Braille, comunicação por meio de vídeos, áudio descrição, tradução em LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais), modelos táteis e interativas, estratégias para enriquecer as exposições.

A acessibilidade de um museu passa ainda por ações de gestão como a capacitação de todos os funcionários, de quem planeja as exposições, guardas salas, recepcionistas, para saberem usarem os equipamentos, e recursos para orientação do visitante com deficiência. Além de sua equipe técnica e de direção. No planejamento e implementação dessas ações deve-se necessidade

contar com a efetiva participação de representantes de grupos ou associações de pessoas com deficiência.

Nesse contexto, o presente Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar a acessibilidade nos museus de Ouro Preto/MG, discutindo suas dimensões física, comunicacional e atitudinal, e refletindo sobre como políticas públicas, recursos tecnológicos e ações institucionais podem promover a inclusão cultural. A pesquisa parte de uma abordagem teórica, fundamentada em estudos acadêmicos e legislação vigente, mas também dialoga com as particularidades do cenário ouro-pretano, identificando desafios e apontando caminhos possíveis para sua superação.

A relevância desta investigação se justifica na medida em que a promoção da acessibilidade cultural não é apenas uma questão de adequação normativa, mas um imperativo ético e social, capaz de ampliar o acesso democrático à cultura, fortalecer a cidadania e valorizar a diversidade humana.

O presente trabalho mostra um breve histórico dos museus de Ouro Preto, com suas características, histórias e construções. Visa, ainda, classificar as instituições museológicas de Ouro Preto quanto ao nível de acessibilidade; elaborar e avaliar o diagnóstico de acessibilidade dos museus da cidade; disponibilizar os resultados do trabalho para os museus de Ouro Preto por meio do Sistema de Museus e garantir o acesso igualitário, a inclusão de todas as pessoas com deficiência, incapacidade não permanentes, idosos dentre outros na sociedade, incluindo os equipamentos culturais além de uma obrigação legal deve ser um paradigma dos museus considerando sua função social.

2. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 Panorama Internacional e do Brasil da acessibilidade em museus

Diversos países têm implementado políticas públicas e práticas institucionais voltadas à acessibilidade cultural nos museus. Em Portugal, por exemplo, o Instituto Português dos Museus promoveu desde os anos 2000 uma política sistemática de adaptação dos museus públicos às normas de acessibilidade física e comunicacional.

A utilização da "Ficha Diagnóstica" proposta por Peter Colwell no "Ficha Diagnóstica para Avaliação da Acessibilidade em Museus", no livro *Museus e Acessibilidade da Coleção Temas de Museologia*, idealizado pelo Instituto Português de Museus (2004), é reflexo desse esforço institucional, servindo como base para a pesquisa em Ouro Preto.

Cabe ressaltar que, para a realização deste trabalho, a Ficha Diagnóstica utilizada não se restringiu à versão original proposta por Peter Colwell (2004), tendo sido considerada a ficha readaptada por Amanda Tojal, apresentada em sua tese de doutorado (2007). Essa readaptação ampliou o instrumento inicial, incorporando de forma mais consistente aspectos relacionados à acessibilidade comunicacional e atitudinal, bem como à ação educativa, direta e indireta, permitindo uma leitura mais abrangente das condições de acessibilidade nos museus analisados e contribuindo para uma avaliação mais alinhada às práticas contemporâneas de inclusão museológica.

No Reino Unido, museus como o British Museum e o Science Museum oferecem visitas sensoriais, audioguias com descrição de obras e modelos táteis de esculturas clássicas.

O Canadá também se destaca pela incorporação de tecnologias assistivas e por programas de formação contínua para profissionais de museus sobre inclusão e diversidade.

Acessibilidade plena não é apenas uma exigência legal, mas também parte fundamental da missão institucional e do planejamento museológico. Embora o Brasil ainda esteja em um estágio inicial, já existem importantes

ações, museus e espaços culturais que se destacam como referência no cenário internacional. Museus como a Pinacoteca de São Paulo e o Museu do Amanhã, por exemplo, têm se destacado por suas iniciativas de acessibilidade, implementando soluções inovadoras que atendem a diversos públicos e promovem uma verdadeira inclusão. Estes museus representam um avanço significativo no país, provando que o Brasil está no caminho certo para integrar a acessibilidade como um valor essencial nas suas políticas culturais.

O Brasil dispõe de um arcabouço legal robusto sobre acessibilidade, mas a aplicação prática ainda enfrenta entraves. A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei 13.146/2015) e o Estatuto de Museus (Lei 11.904/2009) são as principais normas que regulam o acesso de pessoas com deficiência a equipamentos culturais.

A obrigatoriedade de o Plano Museológico incluir um Programa de Acessibilidade é frequentemente ignorada por falta de fiscalização, recursos financeiros e técnicos. Em muitos casos, a elaboração do plano é meramente formal, sem participação efetiva de pessoas com deficiência ou especialistas em acessibilidade.

Além disso, o cumprimento da Norma Técnica Brasileira (NBR) 9050 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) – que define os critérios técnicos de acessibilidade – é ainda escasso em museus de médio e pequeno porte, especialmente em cidades históricas como Ouro Preto, onde o desafio se soma à preservação do patrimônio arquitetônico tombado.

Como exemplo, o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, é referência nacional em acessibilidade. Desde sua concepção, contou com consultoria de especialistas em inclusão. Possui entrada acessível, sinalização tátil e em braile, maquetes táteis das exposições, audioguias com audiodescrição e tradução simultânea em Libras (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2023).

Já a Pinacoteca de São Paulo, um edifício do século XIX, passou por adaptações cuidadosas para preservar a estrutura e ao mesmo tempo garantir acessibilidade: elevadores internos discretamente instalados, plataformas elevatórias e pisos táteis permitem o trânsito de cadeirantes e pessoas com deficiência visual (PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2025).

Ambos os museus também investem na capacitação contínua das equipes, promovendo treinamentos regulares sobre atendimento inclusivo, comunicação empática e uso dos recursos assistivos disponíveis.

Em cidades como Ouro Preto, adaptar edifícios tombados exige soluções criativas e economicamente viáveis. Algumas propostas incluem:

- Rampas removíveis de madeira ou metal, compatíveis com o ambiente histórico.
- Utilização de sinalização móvel e temporária em braile e pictogramas.
- Criação de réplicas de objetos do acervo para toque, dispostas em áreas específicas.
- Aplicação de QR codes em etiquetas de obras, com acesso a vídeos com Libras e audiodescrição.
- Parcerias com instituições de ensino (como a UFOP) para desenvolver projetos experimentais de acessibilidade.

Essas medidas são compatíveis com diretrizes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para preservação do patrimônio e representam um avanço significativo na inclusão social e cultural.

2.2 Acessibilidade e legislação com ênfase nos museus.

Sassaki (2009, p. 85) conceitua acessibilidade como “possibilitar que qualquer pessoa (...) possa usufruir de bens e serviços culturais em igualdade de condições”. No contexto museológico, essa acessibilidade demanda medidas que vão além de rampas ou elevadores, abrangendo comunicação acessível, mediação cultural inclusiva e capacitação constante da equipe museológica.

A Lei nº 13.146/2015 estabelece que “pessoas com deficiência devem ter acesso à cultura (...) em igualdade de condições” (BRASIL, 2015), enquanto o Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/2009) reconhece a universalidade do

acesso como princípio institucional dos museus (BRASIL, 2009). Essas leis consolidam a acessibilidade como obrigação legal e valor ético.

A inclusão verdadeira nos museus depende de uma abordagem multifacetada, que vá além da adequação física. Nunes e Paiva (2004), em seu diagnóstico de acessibilidade nos museus de Ouro Preto utilizou-se uma ficha de avaliação baseada em normas legais, constatando que:

“existem iniciativas pontuais... mas muito limitadas e sem efetividade especialmente com relação às exposições” (NUNES e PAIVA, 2024, p. 145).

Museus brasileiros como o Museu do Amanhã (Rio de Janeiro), o MASP (São Paulo) e o Museu da Língua Portuguesa se destacam por adotar audiodescrição, intérpretes de Libras, aplicativos acessíveis e recursos digitais interativos — demonstrando que a inclusão enriquece a experiência cultural para todos. Costa e Ribeiro (2022) argumentam que a acessibilidade deve ser incorporada desde a concepção dos projetos museológicos, evitando adaptações posteriores menos eficazes. Schilling e Moraes (2020) complementam:

“a acessibilidade universal precisa ser um valor intrínseco à gestão cultural” (SCHILLING e MORAES, 2020, p. 47)

Como já mencionado, o tema acessibilidade nos museus está previsto na legislação vigente no território nacional, no Estatuto de Museus, Lei 11.909 de 14 de janeiro de 2009. O Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) tem incluído em seus planos de ação anual e de seus museus o Programa Museus e Acessibilidades. A acessibilidade nos museus tem como prioridade, fazer uma inclusão que leve a ruptura do preconceito e restrições e marginalização das pessoas com deficiência.

Projeções do IBGE sobre a população no ano de 2060, será representada por um funil etário, ou seja, mais idosos do que jovens (IBGE, 2018). E que também existem as deficiências não perenes. Sendo assim é preciso adequar os museus para dar a todos a mesma comodidade, que seus direitos de serem diferentes sejam respeitados, com uma interpelação multissensorial. As informações escritas, oral com diversos níveis de

complexidade, orais, táteis e interativas devem ser acessíveis à todos os públicos.

Especificamente em português, os referenciais teóricos para a área de Acessibilidade a Museus foram de total relevância para maior conhecimento do assunto, constituindo-se em duas publicações: Temas de Museologia – Museus e Acessibilidade, organizado por Peter Colwell, Instituto Português dos Museus, 2004 e Acessibilidade a Museus, Cadernos Museológicos, volume 2, das autoras Regina Cohen, Cristiane Rose de Siqueira Duarte, Alice de Barros Horizonte Brasileiro, Brasília, 2012, IBRAM.

De modo complementar, a definição de acessibilidade é garantida pela legislação brasileira – Decreto nº 5.296 de 02/12/2004 –, no Art. 8, item I:

Acessibilidade: condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços [MUSEU], mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações [MUSEU], dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação [MUSEU], por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2004).

Lima (2012) ressalta o pensamento de Peter Colwell e Elisabete Mendes ao tratarem do tema no livro Museus e Acessibilidade, publicação do Instituto Português de Museus.

Acessibilidade é aqui entendida num sentido lato. Começa nos aspectos físicos e arquitectónicos [...] Uma boa acessibilidade do espaço não é suficiente. É indispensável criar condições para compreender e usufruir os objectos expostos num ambiente favorável. [...] Para, além disso, acessibilidade diz respeito a cada um de nós, com todas as riquezas e limitações que a diversidade humana contém e que nos caracterizam, temporária ou permanentemente, em diferentes fases da vida (COLWELL; MENDES; IPM, 2004, p. 17).

Assim, ao se adequar os museus, permite que os mesmos cumpram o seu papel social de comunicar, preservar e garantir o direito à cidadania, para que o visitante se sinta em um ambiente acolhedor, levando em conta que existe também a exclusão emocional, socioeconômica.

O texto de Peter Colwell, escritor português, no livro Museus e Acessibilidade, Coleção Temas de Museologia, com uma visão europeia de

melhorar o acesso à cultura e aos Museus, a partir de políticas do Instituto Português de Museus (IPM), tendo como prioridade, estabelecer práticas para a acessibilidade, no acolhimento, e na informação aos visitantes com deficiência. Além de uma pesquisa de acessibilidade arquitetônica e seus espaços de serviço por meio de um questionário proposto. De acordo com Colwell (2004): as necessidades e capacidades das pessoas com necessidades especiais são variáveis e o material de "linguagem fácil" nem sempre será acessível a todas as pessoas e certamente àquelas que não conseguem mesmo ler. Se a informação estiver também disponível em formatos não escritos, chegará a um maior número de pessoas. Também não se podem satisfazer todas as pessoas com necessidades especiais fornecendo apenas um formato alternativo, pelo que convém que exista hipótese de escolha. (COLWELL, p. 57, 2004).

Assim orienta que, a adequação de um museu passa por todos os funcionários que planejam as exposições: guardas, recepcionistas, etc.; para saber usar os equipamentos, serviços enfim, as acessibilidades do espaço. Sem nunca esquecer que os representantes de grupos ou associação de pessoa com necessidades especiais participem na estruturação da adequação.

Os obstáculos intelectuais devem levar em consideração que uma linguagem especializada e complexa nem sempre é passível de compreensão de todos, por isso as informações devem ser sem a perda de qualidade e da compreensão para todos. Deficiências mentais, os obstáculos situam-se em três níveis: Orientação no espaço, percepção sensorial, e a organização conceptual.

Essas orientações requerem identificações do percurso, identificação dos diferentes serviços como loja, bar, sanitário, saídas, para que não ocorra insegurança nas pessoas. Muitos estímulos em simultâneo leva a dificuldades na decodificação das informações seja a nível visual ou auditivo, que leva problemas de atenção e construção.

Além dos obstáculos para com pessoas com deficiência existem as mais comuns praticadas com todas as pessoas, que são as emocionais, que o visitante não se sente em um ambiente acolhedor. Uma arquitetura, iluminação sinalética, acessibilidade do acervo, e como são tratados pelos funcionários. Culturais, que o discurso da exposição ou do museu podem afastar ou insultar o

visitante ou também a exclusão pelo financeiro, sem se preocupar em entradas gratuitas em dias específicos ou redução de taxas para algumas classes da população.

O livro ainda apresenta, nos anexos, uma Ficha Diagnóstica para Avaliação da Acessibilidade em Museus (Colwell, 2004, p. 87), ou seja, um amplo questionário que após o preenchimento permite uma análise das condições de acessibilidade da instituição.

É importante avaliar o grau de satisfação dos visitantes e a eficácia das adaptações, mas é igualmente importante não transformar uma visita gratificante em trabalho suplementar, exigindo o preenchimento de uma ficha de avaliação no final da visita.

Para algumas das pessoas com necessidades especiais, escrever é tarefa árdua, especialmente depois de uma visita emocionante e cansativa. Pode-se fornecer uma ficha de inquérito para ser devolvida ao museu após o seu preenchimento em casa, gravar as opiniões das pessoas no fim da visita, ou então pedir a opinião da entidade que solicitou a visita de grupo. A observação dos visitantes é também uma boa forma de obter dados para proceder a uma avaliação (COLWELL, p. 73, 2004).

Sendo assim, o presente trabalho visa apresentar um diagnóstico dos principais museus, com ênfase nos de Ouro Preto, baseando-se na Ficha Diagnóstica elaborada por Colwell (2004). Um desdobramento do Projeto de Iniciação Científica Diagnóstico da Acessibilidade nos Museus de Ouro Preto – Remoto, desenvolvido no âmbito do Programa de Apoio à Iniciação Científica e Tecnológica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais operacionalizado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

2.3 Breve Histórico dos Museus de Ouro Preto

Ouro Preto tem um campo fértil museológico, com acervo que engloba todos os gêneros de arte. Assim sendo os museus não cabe apenas a

preservação e conservação de todo acervo que trazem em si a história de uma colonização e fatores históricos, geográficos, étnicos, econômicos, religiosos e políticos. Cabem aos museus a transmissão de toda esta história para a sociedade, levando em conta a necessidade de cada público democraticamente em todos os acessos de seus bens culturais.

Acessibilidade e inclusão nos museus de Ouro Preto deveriam ser a grande marca como é a tão sonhada liberdade que inspirou toda a nossa história que marca o jeito mineiro de ser.

2.3.1 Museu Casa dos Contos

A Casa dos Contos está localizada a Rua São José, 12, no centro histórico em Ouro Preto. A Casa dos Contos foi construída para residência e casa dos contratados do arrematante para arrecadação tributária, das entradas dos dízimos por Joao Rodrigues De Macedo. Construída no final do século XVIII entre 1784 e 1786, importante marco histórico e cultural do Brasil. A arquitetura da casa dos contos é um exemplo notável do estilo colonial brasileiro, em características barrocas e elementos neoclássicos.

Durante a inconfidência mineira, o edifício serviu de prisão e quartel das tropas do vice-rei. Em 4 de julho de 1789 em um dos cômodos serviam de cela, onde morreu o inconfidente, Claudio Manuel Da Costa.

Em 1803 por não conseguir pagar suas dívidas com a real fazenda, João Rodrigues De Macedo, tem o imóvel sequestrado como pagamento de suas dívidas, onde este imóvel já era chamado de Casa dos Contos pela sua utilização da sede do administrativo e contabilidade pública da capitania de Minas Gerais, desde o ano de 1792.

Acréscimos foram feitos em 1820 e 1821 em sua edificação, a construção de um prolongamento do lado direito e em 1844 do seu lado esquerdo, para que ali fosse ser funcionamento da secretaria da fazenda da província de Minas, lugar esse que já era ocupado pelo tesouro nacional e a cada de fundição do ouro e da moeda.

Em 1803 o seu valor predial era de 52 contos, referente a época o valor de 125 quilos de ouro. O valor do quilo do ouro hoje (20 de julho de 2025 é R\$ 627.860,77).

O prédio durante um grande período foi ocupado por autarquias governamentais e sofreu várias intervenções, modificações e alterações na edificação. O ministério da fazenda em 1973 retoma o imóvel com o objetivo de documentar toda a história do ciclo do ouro. O chamado arquivo Casa dos Contos, que estava ente o arquivo público mineiro, o arquivo nacional e a biblioteca nacional.

O museu casa dos contos em 1974, passou a ser museu, sendo que a casa dos contos é tombada pelo IPHAN, registrada no livro belas artes, inscrição: 348 em 09 de janeiro de 1950.

O ceco-centro de estudos do ciclo do ouro reuniu mais de dois milhões de documentos originais na época do ciclo do ouro.

O museu conta com várias salas de exposições, sendo temporárias ou permanentes. A sala Claudio Manuel Da Costa e Vicente Vieira Da Motta são temporárias como: “cem mona lisas com mona lisa”. Sala de exposições permanentes como a casa de fundição, que mostra o processo de fundir, bem como a cunhagem do ouro naquela época.

O prédio passou por uma restauração completa onde foram encontradas algumas pinturas debaixo de até 10 camadas de tintas lisas e algumas estruturas e detalhes arquitetônicos anteriormente perdidos. Nesta restauração foram instalados para raios, tensores, extintores de incêndio, passarelas e iluminação sobre o telhado.

Eugenio Ferraz, ex diretor geral do museu Casa dos Contos diz que a missão do museu casa dos contos é: “preservar a memória econômico-fiscal do ciclo do ouro. A arquitetura barroca e promover as artes e a cultura nacional” (FERRAZ, 2014).

2.3.2 Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da UFOP

Surgiu por iniciativa do imperador D Pedro II, em 1877, interessado em criar uma escola de nível superior, para promover o conhecimento das riquezas minerais brasileiras. O francês Claude Henri Gorceix foi responsável por organizar e implantar a escola que seguiu os moldes da École Nationale Supérieure Des Mines da França.

Após Gorceix realizar diversas excursões geológicas pelo país para encontrar local ideal para a escola, escolheu ouro preto por sua representatividade geológica e diversidade mineralógica. Durante essas expedições, Gorceix coletou amostras que formaram a primeira coleção mineralógica didática da escola, que ainda compõem o acervo.

Fundada em 12 de outubro de 1876, vem formando inúmeros profissionais responsáveis pelo desenvolvimento do parque minero-metalúrgico brasileiro e outras áreas de ciência e tecnologia.

O gabinete de mineralogia iniciado pela Gorceix transformou-se no Museu de Mineralogia da Escola de Minas. O acervo possui valiosas amostras de minerais, fósseis, peças arqueológicas, objetos relacionados a construção civil, equipamentos de topografia, mineração, metalurgia e astronomia.

Em 1995, o museu foi transformado no Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas da Universidade Federal de Ouro Preto (MCT/EM/UFOP). O museu passou a estruturar exposições de longa duração com temas relacionados as diversas áreas do conhecimento científico e tecnológico, que são partes de suas atividades acadêmicas. O museu em 1997 abre ao público em sua plenitude (GANDINI; NUNES; DELICIO, 2014).

2.3.3 Ecomuseu da Serra de Ouro Preto

O conceito de ecomuseu refere-se a um tipo de museu que busca valorizar e preservar a cultura, a história e o patrimônio de uma comunidade ou região, promovendo a participação ativa dos moradores no processo. Diferentes

dos museus tradicionais, que tem seus espaços fechados com acervos fixos, os ecomuseus são dinâmicos, vivos, integrados ao cotidiano da comunidade.

A comunidade tem um papel ativo na gestão e nas atividades do ecomuseu, contribuem com suas histórias, saberes e práticas.

Leva em conta a preservação do patrimônio cultural, natural e histórico da região, tradições, artesanato, culinária e modos de vida. Para os visitantes o ecomuseu promove atividades educacionais que visam a conscientização da cultura local e da preservação ambiental. “com um desenvolvimento sustentável, que leva a integração e conservação do patrimônio com desenvolvimento social e econômico da comunidade, promovendo práticas sustentáveis. O ecomuseu de Ouro Preto traz uma abordagem que transforma o museu em um espaço vivo de interação entre cultura, natureza e comunidade, que promove um fortalecimento da identidade local. O ecomuseu da Serra de Ouro Preto envolve os morros da Queimada, Santana, São João e São Sebastião.

A professora doutora Yara Matos, define este tipo de espaço como “museologia do futuro”. O Morro da Queimada já foi chamado de Morro do Paschoal e Arraial do Ouro Padre e o assentamento mais antigo de ouro preto.

Em 1720 a 28 de julho foi palco da revolta de Felipe Dos Santos, quando o conde assume como governador de São Paulo e minas gerais mondou.

A propriedade de Pascoal da Silva, um dos líderes do movimento contra a coroa portuguesa pelos seus altos impostos a deposição do conde e a formação de novo governo. Na tipologia de suas ruínas é possível reconhecer a ocupação de um vivo centro urbano.

Na década de 60 teve um surto de crescimento, por conta do crescimento dos centros urbanos e gentrificação em ouro preto. Os novos moradores tinham o costume de desmontar parte das ruínas e aproveitá-las na montagem de alicerces, muros e paredes das casas (MATOS, 2014).

2.3.4 Museu Casa do Chá

O chá preto foi introduzido em Ouro Preto por volta de 1825. Toda a produção ia para a cidade de Hamburgo na Alemanha. Antes as folhas

enroladas que formavam fardos dentro de latões iam para um depósito na rua do ouvidor, no centro de Ouro Preto, onde eram embalados a fim de ser exportado.

Com a segunda guerra mundial houve mudanças no comércio internacional que causaram o abandono das plantações. O chá tinha a marca de Edelweiss em homenagem a esposa de José Salles Andrade.

José Salles Andrade era proprietário da fazenda, São José do Manso, propriedade que hoje se encontra inserida na área do Parque Estadual do Itacolomi. O museu encontra-se na casa bandeirista construída entre 1706 e 1708 que servia de posto fiscal no tempo da exploração aurífera. Hoje tem em seu acervo grande parte do maquinário utilizado no beneficiamento do chá. Maquinário alemão. Conta ainda no acervo com vídeos sobre a história, cultivo, produção e costumes da época áurea do chá (RODRIGUES, 2014).

2.3.5 Museu Casa Guignard

Museu Casa Guignard (MCG) é vinculado a Superintendência de Museus e Artes Visuais da Secretaria de Estado e Cultura de Minas Gerais, inaugurado em 1987. Fica na Rua Conde de Bobadela, 110 (rua direita) - Centro-Ouro Preto/MG.

Alberto Da Veiga Guignard é um dos maiores desenhistas e pintor brasileiro e é da geração modernista de artistas mineiros, apesar de ter nascido em Nova Friburgo, RJ em 1896. Morreu em Belo Horizonte em 1962 e está sepultado no cemitério da igreja de São Francisco De Assis em Ouro Preto.

Amigos de Guignard criaram uma fundação para apoiar e difundir sua obra. Em 1980 o governo do estado adquiriu a casa que era tombada pelo IPHAN, com destino à instalação do atual museu. Ali se encontra, pinturas, desenhos, ilustrações, objetos de trabalhos de uso pessoal de Guignard, fotografias e documentos textuais do artista, alguns doados outros comprados.

O museu é um centro de pesquisas e memória da vida de Guignard. Tem como meta um vasto programa educacional e cultural, oficinas, visitas guiadas e ciclo de palestras. A ação educativa é um ponto chave do museu Casa Guignard (Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2014).

2.3.6 Museu Casa dos Inconfidentes

Único museu municipal de Ouro Preto, conta com um mobiliário do século XVIII e XIX, feito de madeiras nobres como jacarandá e cedro, com um trabalho impecável dos marceneiros da época, elementos rústicos e às vezes refinados, mostrando a arte do entalhe, douramento e policromia.

Tem em seu acervo elementos do cotidiano da sociedade como testemunhos da memória e história dos familiares em um contexto social, cultural e político. Três séculos de história do Brasil e seus costumes, que também era carregada de uma formação europeia.

No museu é possível ver também fotografias de outros imóveis de Ouro Preto que tem relação com a inconfidência mineira e consequentemente com a casa dos inconfidentes, além de ter uma área verde ao seu redor e uma vista deslumbrante de Ouro Preto (PEREIRA; BARONE e MESQUITA, 2014).

2.3.7 Museu da Farmácia da Universidade Federal de Ouro Preto

Com a iniciativa de professores da instituição que tinham interesse pela história da farmácia, adquiriram de um antiquário, o mobiliário que pertenceu a antiga “Pharmacia Magalhães” que teve suas atividades no século XIX até o início do XX.

Depois de 30 anos, um outro grupo de professores e funcionários reuniram todo um acervo que estava disperso pelos laboratórios da escola de farmácia, acervo esse composto por equipamentos, materiais didáticos, mobiliários, drogas, documentos, livros do século XIX (principalmente de origem francesa), periódicos e teses elaboradas por professores e alunos. Essas peças foram dispostas ao redor da antiga “Pharmacia Magalhães”, originando assim o “Museu da Farmácia”.

O museu encontra-se fechado para implantação de recursos para acessibilidade e prevenção de incêndios, cumprindo o termo de ajuste de conduta com o Ministério Público de Minas Gerais e a UFOP (SILVA, 2014).

2.3.8 Museu do Oratório

Inaugurado em 1998, ano comemorativo do tricentenário da cidade de Ouro Preto. Ocupa o casarão do noviciado da venerável Ordem Terceira do Carmo, situado no morro de Santa Quitéria, entre a capela e o cemitério carmelitano, no centro da cidade.

O acervo consta de 200 oratórios vindos de toda parte do Brasil, que expõe crenças, tradições, usos, costumes, estilos. Estes oratórios são provenientes de uma coleção que teve início por Flavio Gutierrez pai de Ângela Gutierrez que doou ao patrimônio nacional.

Os oratórios são todos barrocos, mas carregam a originalidade da arte brasileira. Cenas da vida do cotidiano do povo brasileiro em suas viagens, trabalhos são expostos na demonstração de como esses oratórios eram peças fundamentais para proteção de suas vidas. Os oratórios tinham funções e estilos,

O Museu do Oratório visa que a relação entre museu e a comunidade seja de reconhecimento do patrimônio, valorização da história, memória e tradição, para tornar a comunidade agente responsável pela preservação da cultura (GUTIERREZ, 2014).

2.3.9 Museu Boulieu - Caminhos da Fé

O Museu Boulieu, reúne um acervo de aproximadamente 1200 peças, doados pelo casal, Maria Helena e Jacques Boulieu. Peças estas de várias regiões do mundo, Peru, Bolívia, América Central, México, dos Astecas e a Cusco dos Incas, Bombaim e Goa, Macau, as terras brasileiras principalmente do norte do Brasil, Pernambuco, Maranhão, Bahia e muitas peças do barroco mineiro. Peças primitivas, esculpidas por descendentes de índios pré-colombianos.

A história que o museu conta perpassa pelas navegações de Vasco da Gama, Colombo e Cabral, navegadores e conquistadores portugueses e espanhóis.

Os objetos do Museu Boulieu Caminhos da Fé é a preservação da coleção e com a exposição do acervo levar a um estado proporcional da arte cristã e suas variações nas apresentações ao redor do mundo.

A prefeitura de Ouro Preto cedeu por 50 anos o antigo prédio anexo ao Paço da Misericórdia (antiga Santa Casa de Misericórdia), situado na Rua Padre Rolim, 412, Centro (SIMÕES, 2014).

2.3.10 Museu Aberto Cidade Viva

A proposta inovadora que visa integrar a cidade a sua rica história e patrimônio cultural em um verdadeiro museu ao ar livre, onde as ruas, praças e edifícios históricos se tornem parte da experiência museológica.

O acervo conta por si o sentido do passado e presente de uma sociedade e seus modos de viver que traçaram o viver barroco e seus desenvolvimentos enquanto cidade.

Um trabalho de pesquisa histórica, oral e arquivista, que um trajeto do caminho tronco (bairro Cabelas ao bairro Padre Faria), um levantamento de 3 séculos da representação histórica de indivíduos que aqui viviam ou foram apenas hóspedes em visitas.

Placas (selos) interpretativos fixados nas fachadas, descrevem em um texto a importância histórica do imóvel, quem morou, ano de construção. Esse projeto enriquece e fortalece o sentido de comunidade e identidade entre os moradores de Ouro Preto e dos visitantes a oportunidade de conhecer mais sobre a história da cidade, suas tradições e suas manifestações culturais nos ofícios e fazeres (LEMOS e PERUCCI, 2014).

2.3.11 Museu de Arte Sacra

Instalado na Basílica de Nossa Senhora do Pilar em Ouro Preto, ele engloba todo o edifício. O santuário continua como local de culto para todos os fiéis, mas é também aberto à visita dando acesso as obras de arte colonial brasileira. Monsenhor João Castilho Barbosa iniciou e o Cônego José Feliciano

da Costa Simões consolidou o museu de arte sacra, assim a igreja engaja na cultura e conservação patrimonial e museológica.

Em 1965 surge a primeira versão e a atual em 2000. O museu tem como objetivo o conhecimento e uma reflexão sobre a arte colonial mineira na religião, em uma Minas Gerais do ciclo do ouro que levou a um grande desenvolvimento urbano na capitania das Minas Gerais, cidades, vilas. Surge então uma classe média formada em destaque pelos mestiços, que contribuíram com as atividades artísticas, as agremiações religiosas leigas que apoiavam financeiramente os artistas e na formação das sociedades urbanas.

A arte barroca vem como um contraponto; a contrarreforma para a partir da arte ter uma comunicação com o fiel através da persuasão visual, traz assim sua influência no discurso simbólico-religioso.

A arte colonial de Minas Gerais, tem uma arquitetura, pintura, talha e escultura religiosa e pelas de culto, muita expressividade e originalidade ao longo do século XVIII

Na metade do século XVIII o rococó sai dos salões e passa a ocupar o universo religioso com sua graciosidade e elegância. As formas pesadas e grandiosas do barroco dão lugar as linhas suaves, rocaille e arabesco, que faz com que Minas Gerais atinja seu apogeu o auge da criatividade estética.

A comissão para os bens culturais da igreja em 15 de agosto de 2001 na cidade do Vaticano, vem trazer um novo olhar além do valor histórico e artístico, bem como contribuir para atrair visitantes interessados na arte, na história e na religiosidade e evangelização, na valorização do patrimônio religioso (SANTIAGO e OLIVEIRA, 2014).

2.3.12 Museu Aleijadinho

Localizado na paróquia de Nossa Senhora Da Conceição, criado em 1968, onde reúne pelas de arte sacra e documentos gráficos com a finalidade de conservar, preservar e difundir o acervo da Paroquia de Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias em Ouro Preto, assim também como as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora das Mercês e Perdões.

Acervo este composto das obras de arte do artista ouropretano Antônio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho”, patrono da arte no Brasil. O Museu Aleijadinho foi criado pelo pároco padre Francisco Barroso Filho, bispo emérito de Oliveira - Minas Gerais.

Aleijadinho inicia criança no mundo das artes seguindo os passos de seu pai Manuel Francisco Lisboa, que era entalhador, escultor e arquiteto. A construção do Santuário de Nossa Senhora da Conceição foi em 1727. Aleijadinho foi batizado em 26 de junho de 1737 neste santuário. Era filho de uma preta forra de nome Isabel, viveu a maior parte de sua vida no bairro Antônio Dias, cidade de Ouro Preto, faleceu em 18 de novembro de 1814 e foi sepultado em cova reservada a Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte no interior da igreja matriz de Antônio Dias.

O museu participa de vários eventos culturais nas suas dependências, como apresentações de corais, orquestras sinfônicas, palestras, pesquisas e exposições. De 9 a 18 de novembro celebra o legado do escultor, com uma programação diversificada e gratuita, com exposições, palestras, oficinas e apresentações culturais. O museu também participa de eventos em parceria com o sistema de museus de ouro preto como a Semana Nacional de Museus e Primavera de Museus (FERREIRA, 2014).

2.3.13 Museu da Inconfidência

A instalação do Museu da Inconfidência em Ouro Preto rompeu com a tradição de museus localizados no litoral, vigente desde os tempos do reinado de D. João VI. Esse movimento representava a interiorização da cultura brasileira, defendida pelos modernistas de 1922.

A cidade de Ouro Preto, a primeira a ser tombada pelo IPHAN, já ganhava destaque com o reconhecimento da obra do Aleijadinho, especialmente após estudos do francês Germain Bazin, do Museu do Louvre. A fundação do museu foi marcada por forte intenção política, alinhada aos interesses do então presidente Getúlio Vargas, que buscava fortalecer sua imagem em meio à implantação do Estado Novo. Em 1936, Vargas promoveu o repatriamento dos

restos mortais dos inconfidentes exilados e sepultados na África. Esses restos foram primeiramente expostos ao público no Rio de Janeiro. Com o Decreto nº 965 de 20 de dezembro de 1938, foi oficializada a criação do museu.

A transferência das ossadas para Ouro Preto teve acompanhamento de Vargas e grande cerimônia pública, com cortejo escolar e comoção popular. As urnas foram inicialmente depositadas na Igreja de Nossa Senhora da Conceição, enquanto se restaurava o prédio da antiga Casa de Câmara e Cadeia.

O Panteão dos Inconfidentes foi inaugurado em 21 de abril de 1942, durante as comemorações dos 150 anos da condenação dos conspiradores. A cerimônia teve presença de autoridades federais, como os ministros Gustavo Capanema e Francisco Campos.

O governo federal apoiou intensamente o projeto, inclusive com logística: uma locomotiva foi deixada em Ouro Preto para transporte de materiais gravados no Rio de Janeiro. Além disso, foram enviados à cidade importantes artefatos históricos, como o volume dos Autos da Devassa com a sentença de Tiradentes e madeiras da forca onde ele foi enforcado.

O arcebispo de Mariana, dom Helvécio Gomes de Oliveira, também contribuiu significativamente ao doar peças de arte sacra coletadas no interior. O acervo foi complementado por objetos adquiridos do Instituto Histórico de Ouro Preto, fundado por Vicente Racioppi. A curadoria geral foi orientada pelo historiador Luiz Camillo de Oliveira Netto, e a museografia, pelo decorador suíço Georges Simoni, já atuante em projetos oficiais no Rio.

O museu teve grande repercussão nacional, integrando-se ao movimento modernista de valorização do passado colonial de Minas Gerais. Sua criação representou tanto um projeto político-cultural do Estado Novo, quanto um marco na preservação da memória histórica brasileira. Após sua criação, o Museu da Inconfidência foi elogiado por sua organização e estética, graças ao trabalho de Georges Simoni.

Contudo, com o fim do Estado Novo em 1945, o museu, associado ao antigo regime, perdeu apoio e recursos. Nas décadas seguintes, enfrentou abandono, com acervo deteriorado, estrutura danificada e equipe mínima. A

revitalização começou com Delso Renault, que, com apoio limitado, reorganizou exposições e iniciou reparos. A restauradora Maria José de Assunção da Cunha, formada pela FAOP, iniciou os trabalhos de conservação, mesmo com estrutura precária e quase sem remuneração.

Com a criação do Programa Nacional de Museus, o Museu da Inconfidência passou a contar com mais recursos, contratação de terceirizados e melhorias na segurança e estrutura. A Biblioteca foi ampliada com o acervo do historiador Tarquínio José Barbosa de Oliveira, e o Arquivo Histórico foi enriquecido com documentos raros, como partituras coloniais de Francisco Curt Lange e traslados dos Autos da Devassa adquiridos após polêmica internacional.

Apesar dessas melhorias, a exposição permanente ainda era deficiente: remontada de forma improvisada, sem fidelidade ao projeto original de Georges Simoni. A museografia era mais decorativa que histórica e, embora o museu tivesse sido criado para representar a Inconfidência Mineira, havia pouco material específico sobre o movimento. Apenas uma sala, chamada Relíquias da Inconfidência, foi dedicada ao tema. O restante do museu apresentava uma visão superficial da história colonial mineira, com uso repetitivo de objetos para preencher o espaço.

O Museu da Inconfidência, inicialmente marcado por uma museografia decorativa e ideologicamente influenciada pelo pensamento fascista do Estado Novo, passou por um processo de revisão e modernização a partir da primeira década do século XXI. A proposta foi reconstruir a narrativa histórica com base na realidade social, política e econômica de Vila Rica, mostrando como o contexto da mineração criou condições únicas para o surgimento da Inconfidência Mineira.

A nova museografia dividiu o museu em dois andares: no térreo, a evolução social da vila; no superior, a expressão cultural e religiosa que culminou na conspiração. A arquitetura museográfica de Pierre Catel valorizou a monumentalidade do edifício com vitrines imponentes e iluminação moderna. A exposição foi reorganizada com base em sólida pesquisa histórica, destacando a complexidade do movimento de 1789, longe da visão romantizada anterior.

O acervo é rico e diversificado, com documentos judiciais dos séculos XVIII e XIX, papéis musicais coloniais reunidos por Francisco Curt Lange, documentos da Conspiração, doações privadas, e objetos de arte, incluindo uma sala dedicada ao Aleijadinho, com peças, recibos e desenhos originais. A biblioteca possui mais de 18 mil itens, e os setores de restauração, educação, pesquisa e musicologia funcionam com boa estrutura, mesmo com carências pontuais.

A instituição publica regularmente a revista Oficina do Inconfidência e o boletim Isto é Inconfidência, sendo referência cultural e acadêmica. Recebe mais de 150 mil visitantes por ano, oferece exposições temporárias e mantém serviços como loja, café e auditório. Hoje, o museu cumpre o papel de preservar e divulgar a memória da Inconfidência Mineira e a riqueza cultural do período colonial brasileiro, destacando figuras como Tiradentes (patrono da nação) e o Aleijadinho (patrono da arte no Brasil) (MOURÃO, 2014).

3 DIAGNÓSTICO DE ACESSIBILIDADE DOS MUSEUS - MATERIAIS E MÉTODOS

Iniciado pela revisão bibliográfica, principalmente da legislação do setor de museus e da área de acessibilidade para museus, a partir desta, foram definidos parâmetros para o diagnóstico das condições de acessibilidade às pessoas com deficiência nas instituições museológicas de Ouro Preto.

Definidos esses parâmetros foram pesquisados os museus existentes em Ouro Preto e em função do fechamento dos museus pela pandemia da COVID-19 eventuais visitas *in loco* estariam inviabilizadas.

Assim pensou-se em utilizar um instrumento de levantamento das condições de acessibilidade para preenchimento remoto por e-mail enviado aos museus já que suas áreas técnicas e administrativas estavam operacionais em 2021.

O questionário utilizado nesta pesquisa teve como referência a Ficha Diagnóstica apresentada no livro *Temas de Museologia – Museus e Acessibilidade*, organizado por Peter Colwell, publicado pelo Instituto Português dos Museus (2004). Reconhece-se, contudo, que o instrumento original

apresenta maior ênfase nos aspectos de acessibilidade física, refletindo o contexto histórico e normativo de sua elaboração.

Diante das demandas contemporâneas da acessibilidade cultural, especialmente no que se refere à Acessibilidade Comunicacional e Atitudinal, bem como à atuação da Ação Educativa, direta e indireta, tornou-se necessária a ampliação do olhar diagnóstico. Nesse sentido, o instrumento foi analisado à luz de atualizações conceituais e metodológicas, considerando contribuições posteriores, como a ficha readaptada apresentada por Amanda Tojal (2007), que incorpora de forma mais sistemática dimensões relacionadas à mediação cultural, formação de públicos e práticas educativas inclusivas.

Felizmente o avanço da vacinação contra a Covid-19, chegando à 4ª. dose de reforço para a população adulta e início da vacinação para crianças a partir de 3 anos em 2022, possibilitaram que diversos museus voltassem a reabrir ao público. Permitindo que todos os dados levantados nessa pesquisa pudessem ser obtidos por visitas realizadas *in loco*.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a abertura dos Museus em 2022, após o longo período de pandemia da COVID-19, esses dados foram realizados por visitas *in loco* em cada museu, com o preenchimento da Ficha Diagnóstica para Avaliação da Acessibilidade em Museus.

Ouro Preto possuía 13 instituições museais no período de início desta pesquisa. Hoje a cidade conta com mais um museu que foi inaugurado quase ao final da pesquisa. O Resultado de visitas *in loco* dão conta dos seguintes recursos de acessibilidade:

- Museu Casa dos Contos:

Banheiros adaptados com fraldário, Cadeiras de rodas, algumas rampas internas e corrimãos, seguindo as normas.

- Museu Casa dos Inconfidentes:
Catálogo Braille

- Museu da Inconfidência
Rampa lateral, Banheiros adaptados, Cadeiras de descanso, elevador, cadeira de rodas e catálogo de Braille

- Museu Casa Guignard
Catálogo em Braille

- Museu do Oratório
Banheiro adaptados, Cadeira de rodas, Cadeiras de descanso, Vídeo guia com libras, que no momento não estava ativo.

- Museu das Reduções
Banheiros adaptados, Cadeira de rodas e rampa de acessibilidade utilizada para entrada e saída para pessoas com deficiência.

- Museu Boulleu
Inaugurado em 13 de abril de 2022, observamos apenas a entrada com acessibilidade, elevador e banheiro adaptado.

- Museu da Farmácia/UFOP
Está fechado passando por implantação de recursos para acessibilidade e prevenção de incêndios, cumprindo o Termo de Ajustamento de Conduta com o Ministério Público de Minas Gerais e da UFOP.
Abaixo, seguem figuras 1, 2, 3, 4 que apresentam gráfico dos percentuais de acessibilidade para pessoas com deficiência em Museus de Ouro Preto:

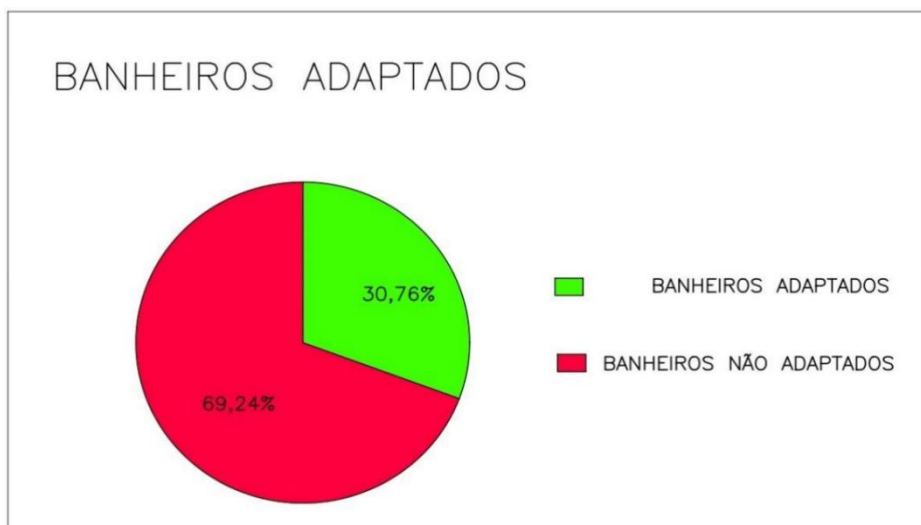


Figura 1: Existência de Banheiros Adaptados.

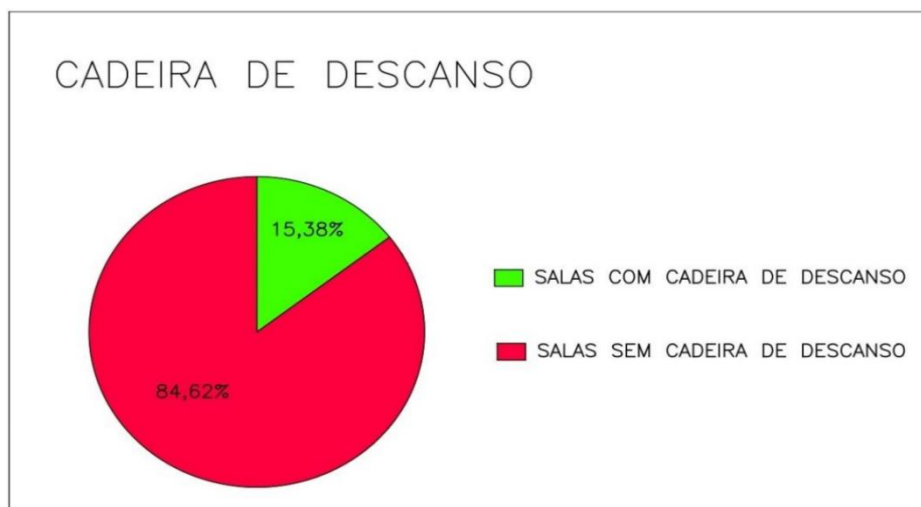


Figura 2: Existência de Cadeira de descanso.

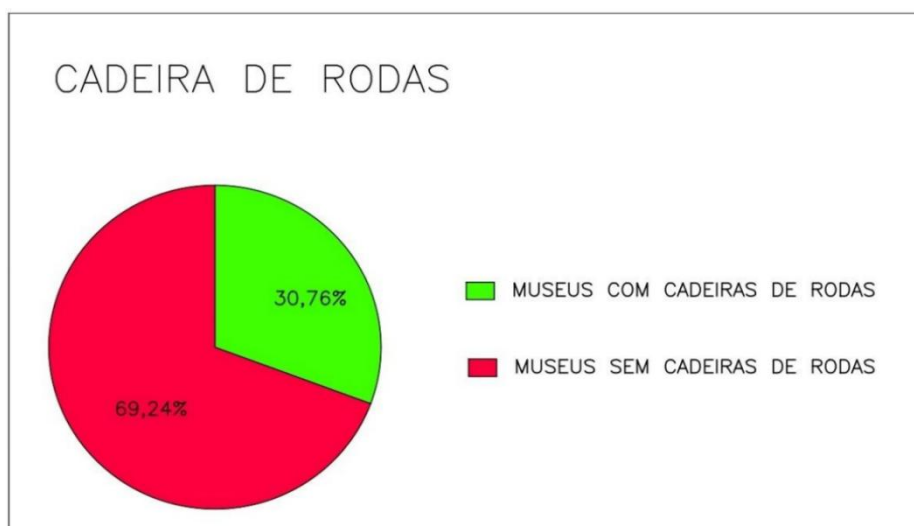


Figura 3: Existência de Cadeira de rodas

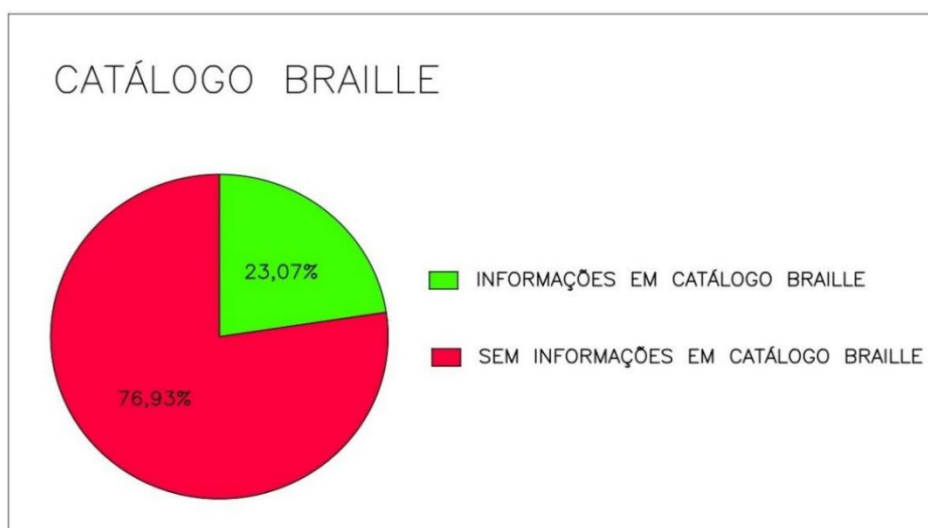


Figura 4: Existência de Catálogo Braille

Já as seguintes instituições: Museu Aleijadinho, Museu de Arte Sacra de Ouro Preto, Museu de Ciência e Técnica da Escola de Minas/UFOP, Museu Aberto Cidade Viva, Museus do Chá e Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, não foram identificados recursos de acessibilidade.

O caso do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, faz-se necessário considerar sua especificidade enquanto museu comunitário e territorial, cuja dinâmica de funcionamento se distingue do modelo tradicional de museu

baseado em edificações expositivas permanentes. Trata-se de uma iniciativa museológica vinculada ao território e à vida cotidiana das comunidades envolvidas, tendo como acervo a paisagem cultural, as memórias sociais, os modos de vida e as práticas culturais locais.

De acordo com sua proposta institucional, a interação com o público não ocorre prioritariamente por meio de visitação a exposições formais, mas, sobretudo, por meio de oficinas, atividades educativas, ações de mediação cultural, eventos comunitários e percursos interpretativos desenvolvidos no próprio território. A comunidade local participa ativamente do processo museológico, atuando como protagonista na construção, preservação e transmissão dos saberes e referências culturais.

Nesse sentido, a análise da acessibilidade no âmbito do Ecomuseu da Serra de Ouro Preto não pode ser realizada a partir dos mesmos parâmetros aplicados aos museus expositivos convencionais. As ações de acessibilidade às pessoas com deficiência devem ser planejadas e executadas considerando essa lógica diferenciada de funcionamento, centrada nas práticas educativas, nas atividades coletivas e na vivência comunitária.

Assim, a acessibilidade nesse contexto deve priorizar a inclusão nas oficinas, nas ações formativas, nos eventos culturais e nos percursos territoriais promovidos pelo Ecomuseu, por meio de estratégias como: adaptação metodológica das atividades para diferentes perfis de público, utilização de recursos multissensoriais, mediação cultural em linguagem acessível, disponibilização de materiais em formatos alternativos (como Libras, audiodescrição e linguagem simples), e organização de percursos compatíveis com distintas condições de mobilidade.

Dessa forma, a acessibilidade no Ecomuseu da Serra de Ouro Preto deve ser compreendida como parte integrante de sua função social e educativa, orientada pela valorização da diversidade humana, pela participação comunitária e pelo fortalecimento do vínculo entre patrimônio, território e população local, em consonância com os princípios da museologia social e comunitária.

Ressalta-se que o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto integra o presente diagnóstico de acessibilidade por fazer parte do Sistema Municipal de Museus

de Ouro Preto (SIMOP), instituído pela Lei nº 305/2006. O SIMOP constitui-se como uma rede de articulação e gestão integrada que reúne os principais museus e espaços de memória da cidade, respeitando a autonomia jurídica, administrativa, cultural e técnica de cada instituição. Assim, embora o Ecomuseu da Serra de Ouro Preto não se configure como um museu expositivo tradicional, sua vinculação ao sistema municipal justifica sua inclusão no levantamento realizado, devendo as ações de acessibilidade ser pensadas de acordo com sua natureza comunitária, territorial e educativa.

Ao fazer o diagnóstico dos Museus de Ouro Preto, fica claro que eles são quase totalmente inacessíveis às pessoas com deficiência. Os recursos são quase inexistentes. Mesmo sabendo que são arquiteturas, em sua maioria, do século XVIII e XIX tombados como patrimônio cultural da humanidade, muitos recursos podem ser implementados para romper com vários obstáculos físicos, sensoriais, intelectuais, emocionais, culturais e financeiros.

No Museu da Inconfidência por exemplo na parte exterior. Nos pisos poderiam ser construídas passarelas de pedras ouro preto, niveladas de 1,50 em toda sua extensão, até a rampa lateral.

Rampas com inclinações que não ultrapasse 6% com cor e textura contrastante, assim seriam corrigidos desníveis nas salas de exposição. Piso tátil e sinalético em todos os espaços, como: acessibilidade sem ajuda, acessibilidade no elevador, acessibilidade nos sanitários. Apoio para deficiência visual, apoio para deficiência auditiva, acessibilidade de informação. Inclusive com vídeo guias com tradução em Libras e áudio guias com audiodescrição. Com isto promover-se-ia a autonomia do visitante e a exploração de todo o museu.

Nos banheiros devem ter símbolos de homem e mulher. Estas placas informativas têm que ter suportes nas paredes de cores diferentes das mesmas. Com letras que possam distinguir das mesmas. Com letras que possam distinguir, entre os algarismos entre 1(um), o I(maiúsculo) o l (L minúsculo). Entre as diferenças a, c, e, &, o, e entre 3, 5, 6, &, 8. Tamanhos de letras depende da distância do leitor. Nas sinaléticas suspensas as letras maiúsculas dever ter 7,5 centímetros de altura e nas tabelas 1 a 3 centímetros.

O tamanho das letras deve respeitadas, para leituras a distâncias de 0,5 metros letras com 8 centímetros, a 0,3 metros, 5 centímetros e a 0,2 metros 3 centímetros. Além de incluir legendas em Braille adequadamente posicionadas.

A altura recomendada será de 80 centímetros, abertas por baixo e largura de 150 centímetros livre, para que o visitante de cadeiras de rodas, consiga chegar ao tampo. Espaço livre de 90 x 100 centímetros.

Os pisos devem ser aderentes. Os espaços, onde estão os vasos sanitários devem medir 2,2 metros x 2,2 metros para que se tenha acesso por ambos os lados, com barras de apoio, bilateral na altura de 70 centímetros do piso. A porta de correr ou abrir para fora.

Os lavatórios com 80 centímetros do piso com apoio apenas nas laterais, com vão livre de 1,5 metros para que a cadeira tenha acesso, as torneiras devem ser automáticas. Devem ter alarme no seu interior do cômodo, luminosos e sonoro com fios ao alcance das mãos.

Em relação aos telefones públicos, quando existentes, recomenda-se que a altura do teclado ou dos comandos esteja em torno de 90 centímetros, preferencialmente sem obstáculos ao seu acesso. Ressalta-se, contudo, que esse equipamento encontra-se cada vez menos presente nos espaços museológicos, sendo gradualmente substituído por outros recursos de comunicação.

Todas as salas de exposição devem ter rampas de acesso com desnível de 6%, com corredores de pedra ou preto planas tanto acesso vitrines com iluminação, legendas seguindo as normas da ABNT NBR,9050, 2021.

Para acesso ao elevador, deverá conter instruções com os seguintes códigos:

- Vermelho = alarme
- Verde = andar de saída
- Amarelo = abrir porta

Além disso, deve conter informação áudio visual sobre o andar em que a pessoa se encontra e espaço em seu patamar 1,50 x 1,50 metros, bem como o

seu interior deve conter 1,10 metros de largura por 1,40 metros de profundidade. Os botões de comando a 90 centímetros do piso, com barras a 90 centímetros do piso no seu interior e uma distância de 6 centímetros das paredes. Detentores para imobilizar, portas casa de obstruções na porta.

Em relação às vitrines, deverão ter inclinação para ser visíveis, os vidros dos expositores deverão estar a 80 centímetros do piso. As vitrines com espaços de 1,50 metros entre elas. Suas alturas devem ter 70 centímetros do piso para livre acesso das cadeiras. Com pés ou suporte de apoio devem ser prolongar até o chão para que as bengalas possam detectar. A iluminação deve seguir respeitando os acervos e que não prejudique a visualização ao público.

Alguns museus por terem grande trajeto de exposições convém que a cada duas salas do primeiro andar e em duas salas do segundo andar é onde será o café, tenham cadeiras e bancos de diferentes formas para descanso. Assentos de 43 a 51 centímetros do piso, encosto de 45 centímetros de altura, alguns com apoio de braços. Com cores diferentes do chão, para que sejam vistas e não sejam obstáculos. Longe de informações ou extintores, nem junto a portas. Também deverá ter cadeiras para obesos.

No que diz respeito a segurança em casos de emergência, os museus deverão ter avisos sonoros e visuais. Os avisos devem respeitar entre 1Hz e 3Hz, pois provoca convulsões em pessoas com epilepsias. Levando em conta que esta segurança já deve estar prevista no plano museológico do museu, em respeitar as pessoas com deficiências.

Por fim, os museus devem divulgar informações de forma clara, acessível e inclusiva, considerando as diferentes necessidades dos públicos atendidos. Isso implica a adoção de estratégias de Comunicação Acessível e Alternativa, como o uso de recursos em Libras, audiodescrição, legendas, materiais em leitura fácil, textos objetivos, linguagem simples, pictogramas e suportes visuais, além de mediações adaptadas para pessoas com deficiências visuais, auditivas e neurodivergências. A comunicação acessível configura-se, assim, como elemento fundamental para garantir o acesso pleno à informação, à fruição cultural e à participação efetiva de todos os visitantes nos espaços museológicos.

- Tipo de necessidades especiais que afeta a leitura e compreensão;
- Educação formal limitada;
- Problemas de caráter social;
- Outra língua que não seja a oficial brasileira;
- Ampliação sonora;
- Braille;
- Gravação de áudio em linguagem fácil;
- Gravação de vídeos;
- Formato digital – O informativo deverá incluir software com sintetizador de voz e os funcionários devem saber ativar Multimídia e Internet – acessíveis a várias dificuldades físicas.

Os museus deverão, ainda, promover exposições que possibilitem a interação do visitante com deficiência por meio de recursos táteis e multissensoriais, como o acesso a réplicas de obras, moedas, instrumentos líticos pré-históricos e representações de imagens em relevo. Esses recursos permitem que pessoas com deficiência visual ou com diferentes formas de percepção sensorial compreendam formas, volumes, texturas e significados dos objetos expostos. A utilização de audiodescrição associada às peças táteis contribui para a ampliação da experiência estética e informacional. Para garantir a preservação do acervo original, podem ser adotadas soluções específicas, como o uso de luvas invisíveis, bancadas com tampos móveis e tabuleiros com materiais amortecedores, como espuma, texturas diversas, que reduzem impactos e possibilitam o toque mediado, conciliando acessibilidade, segurança e conservação museológica.

Importante frisar sobre o evento: “5º Seminário Brasileiro de Museologia (SEBRAMUS)”, realizado em Dezembro de 2022, onde reuniu docentes, pesquisadoras(es), profissionais e estudantes para discutir o papel social dos museus sob o eixo “Museologia em movimento: lutas e resistências”.

Ao longo do encontro, conferências, mesas e grupos de trabalho articularam pesquisa, ensino e prática profissional em torno de temas como museologia social e participativa, memória e identidades, educação e mediação museal, acessibilidade física e comunicacional com foco em desenho universal e tecnologias assistivas, além de documentação, preservação de acervos, patrimônio e políticas públicas (SEBRAMUS, 2022).

As discussões enfatizaram a democratização do acesso e a defesa dos direitos culturais, a necessidade de integrar ensino–pesquisa–extensão, fortalecer a governança e o financiamento, e avançar na digitalização e conservação (SEBRAMUS, 2022).

Como desdobramento, o evento consolidou redes entre instituições e cursos, registrou os trabalhos em anais e apontou recomendações para institucionalizar programas de acessibilidade e diversidade, ampliar parcerias comunitárias e qualificar a mediação inclusiva nos museus (SEBRAMUS, 2022).

Ou seja, vemos cada vez mais iniciativas em várias instituições que trabalham a acessibilidade visando promover a inclusão de todas as pessoas com deficiência.

4.1 Participação Social e Cocriação com Pessoas com Deficiência

Um dos princípios da acessibilidade é a participação ativa das pessoas com deficiência na formulação das políticas e projetos que lhes dizem respeito. Nesse sentido, os museus devem promover ações de escuta ativa e cocriação (COHEN; DUARTE; BARROS, 2012).

Podem-se organizar oficinas, seminários e consultas públicas com representantes de associações de pessoas com deficiência locais. Essa participação permite identificar necessidades específicas e propor soluções adequadas à realidade local.

Além disso, os museus podem formar comissões consultivas permanentes sobre acessibilidade, envolvendo profissionais das áreas de museologia, arquitetura, pedagogia e tecnologia assistiva, junto aos usuários.

Mais do que cumprir normas, os museus precisam repensar a curadoria de suas exposições para que todos os públicos possam fruir plenamente da

experiência cultural. A acessibilidade deve estar integrada à concepção e execução das mostras (COLWELL, 2004).

Exposições acessíveis não são apenas aquelas que oferecem rampas ou legendas em braile, mas também aquelas que utilizam estratégias multissensoriais, réplicas táteis, recursos audiovisuais e linguagem clara e inclusiva. A museologia inclusiva propõe a criação de exposições pensadas desde o início com base na diversidade dos visitantes.

Nesse contexto, o papel dos curadores se amplia, exigindo uma abordagem interdisciplinar e colaborativa, que envolva pedagogos, designers, linguistas e, principalmente, representantes das comunidades com deficiência.

A tecnologia tem sido uma grande aliada da acessibilidade cultural. Audioguias com audiodescrição, aplicativos com tradução simultânea em Libras, softwares de leitura de tela e dispositivos táteis são exemplos de tecnologias assistivas que ampliam o acesso à informação nos museus (REVISTA INHR, 2023).

Além disso, a pandemia acelerou a digitalização dos acervos e das exposições, o que abriu caminho para a acessibilidade em ambientes virtuais. Museus virtuais acessíveis permitem visitas com descrição em áudio, textos em linguagem simples, navegação por comandos de voz e recursos de ampliação visual.

O uso de realidade aumentada e QR Codes também pode enriquecer a visita in loco, permitindo o acesso a conteúdo complementar em diferentes formatos (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2023). A UFOP pode liderar projetos experimentais de museus virtuais acessíveis, envolvendo alunos e professores de Museologia e Tecnologia da Informação.

A visitação remota representa uma alternativa poderosa de inclusão cultural, especialmente para pessoas com deficiência motora severa, imunocomprometidas ou residentes em regiões afastadas (FERREIRA, 2014; IPHAN, 2015). Os museus de Ouro Preto, diante das limitações arquitetônicas de suas edificações históricas, podem investir em experiências digitais acessíveis como forma de ampliar o alcance de suas exposições. Entre as boas práticas, destacam-se:

- Digitalização de acervos em alta resolução com zoom e descrição detalhada das obras.
- Visitas guiadas virtuais com intérprete de Libras em tempo real.
- Inclusão de transcrições, audiodescrição e linguagem simples nos conteúdos multimídia.
- Plataforma de navegação acessível, compatível com leitores de tela e comandos por voz.

Esses recursos não apenas favorecem o acesso para pessoas com deficiência, como também contribuem para a internacionalização da cultura local e a formação de novos públicos.

A cooperação entre museus e cursos superiores de tecnologia, design e pedagogia pode viabilizar esses projetos a custos reduzidos, promovendo a inclusão digital e museológica.

Os museus virtuais configuram-se como importantes ferramentas de democratização do acesso à informação e à cultura, ampliando o alcance das instituições e possibilitando a participação de públicos que, por diferentes motivos, não conseguem frequentar os espaços físicos. No entanto, essas iniciativas devem ser compreendidas como complementares às ações presenciais, e não como substitutas, uma vez que a experiência museológica envolve dimensões sensoriais, educativas e relacionais que se realizam de forma mais plena no contato direto com o espaço, o acervo e a mediação cultural.

4.2 Acessibilidade Atitudinal: barreiras invisíveis nos espaços museológicos

Muito além das adaptações físicas e tecnológicas, a acessibilidade atitudinal constitui um dos maiores desafios enfrentados por pessoas com deficiência no acesso a museus. Trata-se de um conjunto de comportamentos,

posturas e percepções que, muitas vezes de forma inconsciente, criam barreiras à plena fruição da cultura.

Atitudes capacitistas — como subestimar a autonomia da pessoa com deficiência, infantilizá-la ou evitar o contato direto — ainda são recorrentes em instituições culturais. Elas se manifestam tanto na equipe de atendimento quanto em ações curatoriais, que ignoram a diversidade de públicos ao definir narrativas expositivas homogêneas e excludentes (SARRAF, 2009).

Para superar essas barreiras, os museus devem investir em ações de sensibilização e formação ética dos profissionais, que vão além do treinamento técnico. É necessário cultivar uma cultura institucional de respeito à diversidade humana, onde as diferenças sejam reconhecidas como parte do público e não como exceção.

Museus que promovem campanhas educativas internas, rodas de conversa com pessoas com deficiência e políticas claras de combate ao preconceito constroem ambientes mais acolhedores e inclusivos. A acessibilidade atitudinal, portanto, é pré-requisito para que qualquer outra forma de inclusão seja efetiva e duradoura.

Garantir o acesso de pessoas com deficiência aos museus é, também, garantir o direito à educação, à memória e à construção da identidade cultural. A visita a um museu pode provocar descobertas, ampliar o repertório simbólico e fortalecer o sentimento de pertencimento, especialmente entre grupos historicamente marginalizados.

Acessibilidade não é um fim em si mesma, mas uma ponte para o exercício pleno da cidadania cultural. Exposições acessíveis promovem a equidade de oportunidades, estimulam o pensamento crítico e oferecem referências positivas sobre a participação social de pessoas com deficiência.

Estudos demonstram que a experiência museológica inclusiva pode impactar positivamente o desenvolvimento de habilidades cognitivas, emocionais e sociais. Crianças cegas que visitam exposições com maquetes táteis, por exemplo, ampliam sua percepção espacial; visitantes surdos com acesso a vídeos em Libras sentem-se pertencentes ao espaço.

Além disso, museus acessíveis atuam como agentes de transformação social ao inspirarem outras instituições, fomentarem políticas públicas e contribuírem para a quebra de estigmas sociais (COHEN; DUARTE; BARROS, 2012). A inclusão, quando incorporada de forma orgânica, reverbera para além das paredes da instituição.

Alguns museus ao redor do mundo tornaram-se referência em práticas inclusivas e inovadoras. O Museu Nacional de Arte Reina Sofía, na Espanha, desenvolveu um programa específico para visitantes neurodivergentes, com visitas adaptadas para pessoas com autismo, utilizando cores suaves, roteiros sensoriais e espaços de decompressão (REINA SOFÍA, 2022). No contexto brasileiro, iniciativas semelhantes podem ser observadas em instituições como a Pinacoteca de São Paulo, que desenvolve ações voltadas à acessibilidade comunicacional e à mediação inclusiva, e o Museu Oscar Niemeyer, no Paraná, que vem incorporando práticas educativas acessíveis e projetos voltados à diversidade de públicos. Essas experiências demonstram que a inclusão museológica é uma realidade possível tanto no cenário internacional quanto nacional.

Na Alemanha, o Deutsches Hygiene-Museum em Dresden apresenta recursos multissensoriais em todas as exposições permanentes, incluindo aromas, texturas e sons cuidadosamente planejados (COLWELL, 2004). O museu oferece visitas com apoio de profissionais especializados em acessibilidade cognitiva e traduz todo o material educativo para linguagem simples.

Nos Estados Unidos, o Smithsonian Institution desenvolveu uma política de acessibilidade interdepartamental que serve de modelo internacional (SMITHSONIAN INSTITUTION, 2024). O instituto oferece audioguias interativos com inteligência artificial, promove laboratórios táteis para visitantes cegos e adota práticas de design universal em todas as novas exposições.

Essas experiências mostram que a acessibilidade pode ser sinônimo de inovação. Elas ampliam o público visitante, aumentam a permanência no espaço expositivo e reforçam a responsabilidade social da instituição cultural.

4.3 Diretrizes do IPHAN e o desafio do patrimônio acessível

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desempenha papel crucial na preservação do patrimônio cultural brasileiro. No entanto, sua atuação impõe também desafios à implementação de medidas de acessibilidade em edificações tombadas, como ocorre em diversos museus de Ouro Preto.

A legislação vigente prevê a compatibilização entre acessibilidade e preservação. O IPHAN, por meio da Instrução Normativa nº 1/2015, orienta que adaptações devem respeitar o valor histórico dos bens protegidos, utilizando soluções reversíveis e compatíveis com a materialidade e a estética original da edificação (Instrução Normativa 1/2015).

Essa exigência, embora necessária à conservação patrimonial, muitas vezes se transforma em obstáculo à acessibilidade plena. A inexistência de escadas acessíveis, elevadores ou rampas — por medo de descaracterização — mantém museus importantes inacessíveis a cadeirantes ou pessoas com mobilidade reduzida.

No entanto, experiências bem-sucedidas mostram que é possível compatibilizar preservação e inclusão. Projetos arquitetônicos cuidadosos, como plataformas elevatórias discretas, sinalizações móveis e rampas de madeira removíveis, já foram aplicados com aprovação do IPHAN em diversas cidades históricas, inclusive em Ouro Preto.

É fundamental que o IPHAN fortaleça o diálogo com as instituições culturais, arquitetos e pessoas com deficiência para consolidar diretrizes claras e acessíveis. A acessibilidade não pode ser vista como ameaça à autenticidade histórica, mas como oportunidade de ampliação do uso social do patrimônio.

4.4 Proposta de Política Pública Local Integrada de Acessibilidade Museológica

Para que a acessibilidade em museus de Ouro Preto evolua de ações pontuais para uma política institucionalizada, é necessário articular uma

proposta de política pública local integrada. Essa política deve envolver os seguintes eixos:

- Diagnóstico Participativo Contínuo
- Criação de comissões intersetoriais com representantes da Prefeitura, UFOP, museus, associações de pessoas com deficiência e conselhos municipais para mapear as necessidades e barreiras existentes.
- Formação e Capacitação Profissional Inclusiva
- Programa anual de capacitação continuada para funcionários de museus e guias turísticos, com foco em acessibilidade física, comunicacional, atitudinal e digital;
- Apoio Técnico e Financeiro;
- Fomento a projetos de acessibilidade via editais públicos e incentivos fiscais. A política deve prever parcerias com instituições de ensino e empresas para elaboração de soluções de baixo custo.
- Fiscalização e Avaliação;
- Criação de indicadores e instrumentos de avaliação da acessibilidade nos museus locais, com divulgação anual de relatórios públicos.
- Cultura da Inclusão;
- Promoção de campanhas educativas e culturais voltadas à valorização da diversidade e à inclusão como direito.

A institucionalização dessa política requer a atuação integrada entre poder público, universidades e sociedade civil. A UFOP, pela sua tradição e expertise, pode liderar esse processo em conjunto com o Conselho Municipal de Cultura e a Secretaria Municipal de Educação e Patrimônio.

A promoção da acessibilidade museológica demanda a construção de políticas públicas locais integradas, baseadas na atuação conjunta entre poder público, universidades e sociedade civil. A articulação entre esses atores possibilita o desenvolvimento de ações mais consistentes, sustentáveis e

alinhadas às realidades territoriais. As universidades podem contribuir com pesquisa, formação e extensão; o poder público, com planejamento, financiamento e normatização; e a sociedade civil, com escuta ativa, participação social e monitoramento das políticas. Essa atuação integrada fortalece tanto as políticas internas, voltadas à organização e gestão das instituições museológicas, quanto às políticas extramuros, que ampliam o alcance das ações culturais para além dos espaços físicos dos museus, promovendo inclusão, pertencimento e participação social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de pesquisa teve a função de viabilizar o estabelecimento de um diagnóstico sobre a situação da acessibilidade para pessoas com deficiência nos museus do município onde está o primeiro curso de graduação em Museologia do estado.

Viabilizar a plena participação das pessoas com deficiência de forma ativa, sem constrangimento ou limitações que ocorra em totalidade é a meta para um museu que pretenda ser inclusivo.

Sentimos na pele no período de pandemia provocada pelo Novo-Corona vírus o que é ser cerceado no direito de ir e vir, em função do necessário isolamento social. Situação a que estão segregadas milhões de pessoas com deficiência mesmo antes da pandemia.

Portanto urge para que a acessibilidade para pessoas com deficiência seja total, com o objetivo de dar visibilidade a esses atores excluídos da sociedade.

Sendo seu direito visitar os museus ao passo que estes devem estar preparados para receber o público.

Levando em conta que o museu é o cenário do relacionamento entre o sujeito e o objeto museal, é nessa interação que se constrói o potencial de transformação social. O objeto, enquanto portador de significados históricos, culturais e simbólicos, assume papel central nesse processo, sendo a

acessibilidade, especialmente em sua dimensão atitudinal, onde o elemento mediador que possibilita a aproximação entre o conhecimento científico e o público leigo. As atitudes institucionais, expressas nas formas de acolhimento, mediação e comunicação, são determinantes para que a leitura do patrimônio se torne significativa, favorecendo interpretações ampliadas e relações mais inclusivas da sociedade com seus bens culturais.

A acessibilidade em museus de Ouro Preto, tema central deste trabalho, evidencia uma realidade desafiadora, porém fértil em possibilidades transformadoras. Os dados coletados, as análises desenvolvidas e os casos exemplares estudados apontam que a acessibilidade museológica precisa deixar de ser exceção e passar a integrar a missão, a visão e o planejamento institucional dos museus.

A inclusão cultural não é apenas uma demanda técnica ou legal, mas uma questão de justiça social e reconhecimento da diversidade como elemento fundante da sociedade. Ao promover acessibilidade, o museu amplia sua função educativa, fortalece sua legitimidade social e reafirma seu compromisso com os direitos humanos.

Os museus de Ouro Preto, por estarem localizados em um território de forte carga simbólica e histórica, têm ainda maior responsabilidade em garantir que o patrimônio não seja privilégio de poucos. Torná-lo acessível é, portanto, um ato de preservação ativa e democrática da memória coletiva.

Conclui-se que os caminhos para a acessibilidade plena passam por três dimensões interligadas: vontade política, qualificação técnica e escuta ativa da sociedade. Este trabalho propõe-se a ser mais do que uma denúncia das barreiras existentes, ele é, sobretudo, uma proposta para sua superação.

REFERÊNCIAS

ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050:2021: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2021. Disponível em: https://www.dropbox.com/scl/fi/y0g3ggk1sv8uj55pn31bw/16.ABNT_NBR-9050_2021.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.

ARTEINCLUSÃO CONSULTORIA EM AÇÃO EDUCATIVA E CULTURAL. Publicações e projetos implantados. Disponível em: www.arteinclusao.com.br. Acesso em: 29 jun. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Estatuto da Pessoa com Deficiência. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 7 jul. 2015.

CENSO demográfico sobre PCDs no Brasil. In: ARTEINCLUSÃO CONSULTORIA. Manual de acessibilidade. 2024. Disponível em: http://arteinclusao.com.br/publicacoes_referencias/. Acesso em: 29 jun. 2025.

COHEN, R.; DUARTE, C. R. S.; BARROS, A. Acessibilidade a museus. Cadernos Museológicos, Brasília, v. 2, 2012. Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2013/07/acessibilidade_a_museu_miolo.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.

COLWELL, P. (Org.). Temas de museologia: museus e acessibilidade. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 2004. Disponível em: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/publicacoes/acessibilidades/ipm_2004_museus_e_acessibilidade.pdf. Acesso em: 29 jun. 2025.

EPHIS – ENCONTRO DE PESQUISADORES EM HISTÓRIA. Anais do XI Encontro de Pesquisadores em História da UFMG – EPHIS 2023. Belo Horizonte: UFMG, 2023.

FERREIRA, E. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO: recursos de acessibilidade da comunicação. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019.

IBGE. Censo demográfico 2022: pessoas com deficiência e limitações funcionais. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 15 dez. 2025.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Demográfico 2010: características gerais da população, religião e pessoas com

deficiência. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 29 jun. 2025.

INSTITUTO CULTURAL FLÁVIO GUTIERREZ (Org.). OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

IPHAN. Instrução Normativa nº 1, de 25 de março de 2015. Brasília: IPHAN, 2015.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Diretrizes para acessibilidade em bens culturais imóveis. Brasília: IPHAN, 2015.

LEMO, P.; SIMÕES, R. Livro Ouro Preto Museu. 2012. Disponível em: <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:5358faef-de71-4ab2-8c0c-cee37541c2cc>.

NUNES, G. A. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Ouro Preto, 2014.

NUNES, G. A.; DE PAIVA, G. F. Diagnóstico da acessibilidade para as pessoas com deficiência nos museus do destino turístico Ouro Preto-MG. Humanidades em Revista, v. 6, n. 2, p. 145-156, 2024. Disponível em: <https://seer.unirio.br/hr/article/view/13430>. Acesso em: 9 jun. 2025.

PEREIRA, C. G.; BARONE, G.; MESQUITA, R. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. Acessibilidade na Pinacoteca. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/visitacao/acessibilidade/>. Acesso em: 29 jun. 2025.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. Programas educativos e acessibilidade. São Paulo: Pinacoteca, 2023. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br>. Acesso em: 29 jun. 2025.

REINA SOFÍA (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). Programas de acessibilidade e inclusão. Madri: Museo Reina Sofía, 2022. Disponível em: <https://www.museoreinasofia.es>. Acesso em: 29 jun. 2025.

REVISTA INHR. Tecnologia assistiva e acessibilidade cultural. São Paulo: INHR, 2023.

REVISTA INHR. Acessibilidade e inclusão em espaços museológicos: desafios e práticas no Brasil. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2023. Disponível em: <https://seer.unirio.br/inhr/article/view/13430>. Acesso em: 22 ago. 2025.

RODRIGUES, P. H. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

SARRAF, V. Vista cansada. Fórum Permanente, São Paulo, 2009. Disponível em:
http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.painel/critica/viviane_sarraf/. Acesso em: 28 jun. 2025.

SARRAF, V. Acessibilidade em museus: inclusão cultural e social. São Paulo: SENAC, 2009.

SEBRAMUS – SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA. Anais do 5º Seminário Brasileiro de Museologia. Belo Horizonte: UFMG, 2022.

SILVA, R. A. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

SIMÕES, R. In: OURO PRETO: museus • museums • musées. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2014.

SMITHSONIAN INSTITUTION. Accessibility at the Smithsonian. Washington, D.C., 2024. Disponível em: <https://www.si.edu/accessibility>. Acesso em: 29 jun. 2025.

TOJAL, A. P. F. Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus. 2007. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: www.arteinclusao.com.br/publicacoes. Acesso em: 1 dez. 2025.

TOJAL, A. Acessibilidade e inclusão em museus. São Paulo: USP, 2007.

UFMG. Repositório institucional. Disponível em:
<https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/e09fbc15-f043-428e-ae8a-0430521efcb8/content>. Acesso em: 29 jun. 2025.

ANEXO

Ficha Diagnóstica para Avaliação da Acessibilidade em Museus

FICHA DIAGNÓSTICO
PARA AVALIAÇÃO
DA ACESSIBILIDADE EM
MUSEUS

Museu _____

Ficha preenchida por _____

Data _____

I – Acesso ao museu

1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Estacionamento (se houver)		
Há lugares reservados para pessoas com necessidades especiais.		
Esses lugares são pelo menos dois.		
estão situados lado a lado.		
estão demarcados a amarelo com símbolo internacional.		
têm as dimensões mínimas de 550 cm x 350 cm.		
estão o mais perto possível da entrada do museu.		
Há lugar reservado para carga / descarga de cadeiras de rodas.		
Esses lugares têm reentrância.		
têm símbolo internacional.		
Passeios e vias de acesso (Entrada do Museu)		
Os passeios têm largura mínima de 225 cm.		
a largura mínima livre é de 120 cm.		
os pavimentos são compactos e têm boa aderência.		
a inclinação máxima longitudinal é de 6% e transversal de 2%.		
Os lances das passagens de pedestres são rebaixados a toda a largura.		
o desnível não ultrapassa 2 cm.		
têm uma inclinação suave.		
As aberturas das grelhas das tampas dos esgotos de águas pluviais não excedem 2 cm.		

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis nas vias de acesso (Entrada do Museu)		
Não há degraus.		
Há degraus com corrimãos ambos os lados.		
Há uma rampa.		
A rampa tem corrimãos ambos os lados.		
Porta de acesso (Entrada do Museu)		
É automática de correr.		
É giratória.		
Se for de abertura manual, tem puxador a 90 cm de altura		
Se for de vidro, tem o vidro assinalado com contraste cromático ao nível do chão e dos olhos		
A largura útil mínima da porta é de 90 cm		
A soleira tem altura não superior a 2 cm		
2. A informação (Entrada do Museu)		Verifica-se
	Sim	Não
O nome do museu é legível (letras com 15 cm de altura)		
tem fortes contrastes cromáticos.		
tem versão em Braille.		
tem versão sonora.		
O horário do museu é legível (letras com 15 cm de altura).		
tem versão em Braille.		
Observações:		

Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis nas vias de acesso (Entrada do Museu)		
Não há degraus.		
Há degraus com corrimãos ambos os lados.		
Há uma rampa.		
A rampa tem corrimãos ambos os lados.		
Porta de acesso (Entrada do Museu)		
É automática de correr.		
É giratória.		
Se for de abertura manual, tem puxador a 90 cm de altura		
Se for de vidro, tem o vidro assinalado com contraste cromático ao nível do chão e dos olhos		
A largura útil mínima da porta é de 90 cm		
A soleira tem altura não superior a 2 cm		
2. A informação (Entrada do Museu)		Verifica-se
	Sim	Não
O nome do museu é legível (letras com 15 cm de altura)		
tem fortes contrastes cromáticos.		
tem versão em Braille.		
tem versão sonora.		
O horário do museu é legível (letras com 15 cm de altura).		
tem versão em Braille.		
Observações:		

II– O Museu

A – Portaria do Museu		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Desníveis na Portaria/Recepção		
Não há degraus ou desníveis acentuados.		
Balcão na Portaria/Recepção		
Tem largura mínima de 150 cm e altura máxima 80 cm.		
Tem em frente um espaço livre com pelo menos 90 cm x 100 cm.		
Telefone público na Portaria/Recepção		
O telefone está fora do percurso de acesso às salas		
A altura máxima da abertura para as moedas ou para o cartão e do painel de marcação de números é de 90 cm.		
Banheiros na Portaria/Recepção		
A porta é de correr ou abre para o exterior.		
Uma das cabines tem pelo menos 220 cm x 220 cm.		
O vaso sanitário		
tem uma posição que permite acesso por ambos os lados.		
está colocada no chão e não sobre um degrau.		
tem barras de apoio bilateral rebatíveis a 70 cm de altura.		
O lavatório		
situa-se a 80 cm do chão.		
não tem coluna.		
tem torneiras automáticas ou tipo hospitalar.		
O espelho está inclinado para baixo.		
O pavimento oferece boa aderência.		
Existe um sistema de alarme, com fio ao longo das paredes.		

2. A informação na Portaria/Recepção	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalização na Portaria/Recepção		
As saídas e entradas estão bem identificadas.		
Os mapas de orientação são simples e claros.		
têm as diversas áreas do museu indicadas com cores diferentes.		
têm os percursos indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão.		
Os símbolos para as casas de banho de homens e de mulheres são bem distintos.		
Informação (escrita e áudio) na Portaria/Recepção		
Há textos de leitura fácil nos painéis.		
nos folhetos.		
nos roteiros.		
Há textos em versão ampliada.		
Há textos em Braille.		
Há anéis de indução magnética (ou dispositivo semelhante).		
Há disquetes ou CD-Rom para o uso do visitante que traz o seu próprio equipamento de comunicação.		
Há tablets ou vídeo guia para o uso do visitante.		
Há tablets ou audio guia para o uso do visitante.		
Há conteúdo disponível em rede de Internet, ou QR-Code para uso do visitante que traz o seu próprio equipamento de comunicação.		
Há tradutor em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS)		
Observações:		

B – ACESSO À ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Escadas para área de Exposição		
Têm largura mínima de 150 cm.		
Têm guardas dos lados exteriores.		
Os corrimãos		
estão de ambos os lados, a 85 cm ou 90 cm de altura.		
permitem uma boa preensão das mãos.		
estão a 85 cm ou 90 cm de altura.		
têm 4 cm de diâmetro.		
têm as extremidades arredondadas.		
Os degraus		
são bem iluminados.		
têm quinas assinaladas com um contraste cromático com uma largura de 5 cm em cada face.		
Tem as quinas boleadas		
a altura máxima do espelho é de 16 cm.		
O piso		
tem boa aderência		
existe diferenciação de textura e cor no início e fim das escadas.		
Rampas para área de Exposição		
Apenas existem desníveis que não podem ser eliminados.		
Todos os desníveis com mais de 2 cm de altura são rampeados ou rebaixados.		
A extensão máxima de um só lanço de uma rampa é de 6 m.		
Cada lance é seguido por uma plataforma de nível para descanso com a mesma largura da rampa e 150 cm de comprimento.		
A largura mínima das rampas é de 150 cm		
Os corrimãos		
existem nos dois lados e são duplos, um a 90 cm e outro a 75 cm.		
prolongam-se em 1 m para além da rampa.		
têm as extremidades arredondadas.		

	Verifica-se	
	Sim	Não
Rampas para área de Exposição (continuação)		
Os pavimentos são ladeados por uma protecção com 5 a 10 cm de altura.		
têm um revestimento que proporciona uma boa aderência.		
têm diferenciação de textura e cor no início e no fim da rampa.		
Elevadores para área de Exposição		
O patamar não tem desníveis, degraus ou obstáculos.		
há um espaço diante do elevador com pelo menos de 150 cm x 150 cm.		
Os vãos das portas têm largura útil de, pelo menos, 80 cm.		
O espaço mínimo do interior das cabinas é de 110 cm de largura x 140 cm de profundidade.		
Há barras no interior das cabinas a uma altura de 90 cm e 6 cm da parede.		
Os comandos têm sinal luminoso.		
estão marcados com Braille.		
as cores usadas são o vermelho = alarme; verde = andar de saída; amarelo = abrir porta.		
a altura dos botões de comando é de 90 cm.		
Há informação áudio e visual sobre o andar em que a pessoa se encontra.		
Há detectores volumétricos para imobilizar portas e ou andamento das cabinas.		
Observações:		

C – ÁREA DE EXPOSIÇÃO		
1. O ESPAÇO		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Portas da área de Exposição		
São simples vãos na parede.		
São portas automáticas de correr.		
Se forem de abrir manualmente, têm puxador de alavanca/muleta.		
os puxadores estão a uma altura de 90 cm.		
Se forem de vidro, estão assinaladas com um forte contraste cromático.		
a largura útil mínima é de 90 cm.		
a soleira não excede 2 cm.		
Corredores da área de Exposição		
Têm 150 cm de largura.		
A iluminação é regular e boa.		
Desníveis da área de Exposição		
Estão bem assinalados.		
Expositores da área de Exposição		
Os expositores com vidro até ao chão estão bem iluminados		
têm uma protecção com uma altura mínima de 25 cm do solo.		
As paredes de vidro de meia altura 1 cm a borda superior assinalado com um forte contraste cromático.		
Os objetos expostos estão inclinados para permitir uma fácil e boa visibilidade.		

	Verifica-se	
	Sim	Não
Potenciais obstáculos na área de Exposição		
Os suportes da informação não representam obstáculo.		
Objectos colocados no chão têm uma altura mínima de 30 cm.		
O espaço mínimo entre eles é de 150 cm.		
Não há suportes salientes nas paredes que possam machucar os visitantes.		
Tapetes e passadeiras estão bem fixas ao chão.		
Iluminação da área de Exposição		
Elimina sombras fortes.		
As peças mais pequenas estão à frente.		
Os cantos das salas estão bem iluminados.		
Não há de focos de luz sobre superfícies brilhantes.		
Locais onde o guia fala durante uma visita guiada estão bem iluminados.		
A iluminação ambiente permite ao maior número possível de visitantes ver todos os objetos.		
A intensidade da luz é igual nas diversas salas.		
Se não for, a transição é gradual.		
Zonas de exposição necessariamente escuras têm um corrimão que percorre toda a zona.		
Percurso tátil e acessível da área de Exposição		
Existe no chão um percurso com contraste tátil e cromático que pode servir de linha guia.		
Há um corrimão que percorre toda a exposição e indica os locais onde o visitante deve parar.		
Zonas de descanso na área de Exposição		
Lugares para sentar ou apoios a que as pessoas se possam encostar estão espalhados ao longo do percurso.		
As cadeiras e bancos têm alturas e formatos diferentes.		
A altura dos assentos é de 43-51 cm.		
A altura mínima das costas é de 45 cm.		
Como alternativa existem alguns encostos com 75-80 cm de altura.		
Há um contraste cromático entre os assentos e o chão e/ou os assentos e a parede.		
Não há painéis informativos ou objectos por cima dos lugares sentados.		
Há um espaço com 90 cm entre bancos ou no seu extremo.		

2. A informação da Exposição		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Sinalização da Exposição		
Existem mapas de orientação simples e claros.		
os percursos são indicados com símbolos visuais e tácteis de fácil compreensão		
as diversas áreas do museu estão indicadas por cores diferentes.		
Existe um contraste cromático forte entre as letras e o fundo do sinal.		
entre o fundo do sinal e a parede/prateleira/expositor onde está colocado		
Os sinais usam letras maiúsculas e minúsculas.		
de tipo simples, sem sombras e sem efeitos a três dimensões.		
as letras maiúsculas têm pelo menos 7,5 cm de altura.		
As saídas de emergência estão bem identificadas.		
Textos e Legendas da Exposição		
A informação está disponível em vários níveis de dificuldade.		
Letras maiúsculas nas legendas têm 1 a 2,5 cm de altura e podem ser lidas a um metro de distância.		
Dentro dos expositores as legendas estão colocadas a um ângulo de 45°.		
Informação fora dos expositores, em particular informação em Braille, tem uma posição constante em relação aos mesmos.		
Há menos de 50 caracteres por linha.		
O texto é alinhado à esquerda.		
Uma lupa está disponível.		
Tem versão em Braille.		
Multimídia da Exposição		
Existe um espaço em frente dos elementos interativos de 90 cm de largura e 100 cm de comprimento		
Existe um espaço por baixo com 70 cm de altura, 80 cm de largura e 50 cm de profundidade.		
Elementos interativos são acessíveis às pessoas com apenas uma mão ou com dificuldades motoras		

	Verifica-se	
	Sim	Não
Multimídia (continuação)		
Altura e ângulo da tela são reguláveis		
Os comandos não necessitam de ser agarrados com força.		
têm pelo menos 7,5 cm.		
estão colocados a 40-120 cm do chão (de preferência a 80-90 cm)		
a distância entre a parte da frente do elemento e os comandos não ultrapassa 50 cm.		
têm boa aderência		
têm um apoio para os pulsos ou cotovelos		
se for necessário um comando falado ou de audição, é possível ajustar a altura do respectivo equipamento (de preferência entre 80 cm e 180 cm).		
Elementos com telas táteis têm uma versão sonora da atividade ou informação ativada por um toque num dos cantos.		
Existem telas com vídeos.		
Os vídeos possuem legendas.		
Os vídeos possuem tradução em LIBRAS.		

3. O acervo em Exposição		
Situação recomendada	Verifica-se	
	Sim	Não
Durante uma visita normal os visitantes podem tocar na maioria das peças		
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, podem tocar algumas dessas peças durante uma visita normal.		
Os visitantes podem tocar a maioria de peças expostas, durante uma visita especial.		
Se o acervo tiver uma colecção de muitas peças semelhantes, os visitantes são incentivados a tocar em algumas dessas peças durante uma visita especial.		
Existe um local para os visitantes poderem lavar as mãos no princípio da visita e retirar anéis e pulseiras.		
São fornecidas luvas finas ou “luvas invisíveis”.		
As peças que podem ser tocadas estão protegidas contra quedas.		
Réplicas		
Quando contacto com o original é impossível, existem réplicas para tocar.		
As réplicas são acompanhadas por amostras do material usado no original.		
Existem versões simplificadas em preto e branco de quadros e imagens.		
Há imagens em relevo.		
Miniaturas e ampliações		
Há ampliações de peças pequenas.		
Há miniaturas de peças grandes.		
São acompanhadas por uma indicação do seu tamanho real.		
Observações:		