



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

**A SOCIOMUSEOLOGIA E A COMUNICAÇÃO
EQUITATIVA: UM ESTUDO DE CASO DO MONUMENTO
NACIONAL MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA,
BATALHA**

Tese de Doutoramento apresentada a provas públicas para a obtenção do grau de
Doutor em Museologia, orientada por Professor Doutor Mário Nuno do Bento Antas

Desirée Nobre Salasar, n.º 22009447

2025

www.ulusofona.pt



UNIVERSIDADE
LUSÓFONA

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ADMINISTRAÇÃO
DOUTORAMENTO EM MUSEOLOGIA

**A SOCIOMUSEOLOGIA E A COMUNICAÇÃO
EQUITATIVA: UM ESTUDO DE CASO DO MONUMENTO
NACIONAL MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA,
BATALHA**

VERSÃO FINAL

Tese defendida em provas públicas na Universidade Lusófona, Centro Universitário de Lisboa, no dia 30/09/2025, perante o júri, nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 456/2025, de 19 de setembro, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho, Universidade Lusófona;

Arguentes: Profa. Doutora Patrícia Roque Martins, Universidade Nova de Lisboa e Profa. Doutora Judite Santos Primo, Universidade Lusófona.

Vogais: Profa. Doutora Clara Moura Soares, Universidade de Lisboa; Prof. Doutor Adel Igor dos Santos Cangueiro Romanov Pausini, Universidade Lusófona; Profa. Doutora Luzia Lima Rodrigues, Universidade Lusófona; Profa. Doutora Lucimar Almeida Dantas, Universidade Lusófona.

Orientador: Prof. Doutor Mário Nuno Antas, Universidade Lusófona.

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto Ciência no Património Cultural, com a referência PRT/BD/155005/2023, e o identificador DOI: <https://doi.org/10.54499/PRT/BD/155005/2023>.

Esta investigação foi realizada através de Bolsa de Doutoramento concedida pela Cátedra UNESCO "Educação, Cidadania e Diversidade Cultural".

Desirée Nobre Salasar, n.º 22009447

2025

www.ulusofona.pt

DESIRÉE NOBRE SALASAR



A SOCIOMUSEOLOGIA E A COMUNICAÇÃO EQUITATIVA: UM
ESTUDO DE CASO DO MONUMENTO NACIONAL
MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA, BATALHA



LISBOA, 2025

*Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.*

Ricardo Reis

Dedico este trabalho às duas mulheres mais incríveis da minha vida:
a minha avó Arabela Garcia Nobre (*in memoriam*),
e à minha mãe Carmen Lucia Garcia Nobre.

À minha querida amiga e colega Carina Grilo (*in memoriam*).

Agradecimentos

Começo por agradecer à minha ancestralidade, uma mulher muidinha, com a força de uma rocha: a minha amada Vó Arabela Garcia Nobre por ser a pessoa que mesmo em outro plano espiritual, segue iluminando meus dias.

Agradeço a Deus, ao meu Anjo de Guarda, aos meus guias e à espiritualidade por nunca me abandonarem.

Minha amada mãe Carmen Lucia Garcia Nobre, que me criou sozinha e nunca me deixou faltar nada. Que me acolhe nos momentos mais difíceis e é sempre a primeira a comemorar comigo as vitórias. Minha confidente, minha melhor amiga, meu porto seguro. Muito obrigada por sonhar junto comigo e fazer o impossível para que este doutoramento virasse uma realidade.

Muito obrigada às minhas tias “Mãe Dith” (Judite), tia Rita, Dinda (Rejane), Madrinha (Helena) e o meu Padrinho (Luis) pelo constante incentivo em tudo que eu faço e por transbordarem amor a cada gesto comigo.

Ao “Pai” (meu tio Rogério) por ser a minha referência paterna e por toda sabedoria transmitida. De todas as nossas conversas, a que nunca me vou esquecer é a da noite de natal na sala de espera da Santa Casa, em que mesmo com toda a triste situação em que estávamos, tu me disseste para nunca abandonar as oportunidades que a vida me desse. Lembro dessa conversa muitas vezes, Pai!

Aos meus tios Flávio e Rosana, que ao longo desses quatro anos em Portugal, muitas vezes me ligaram justamente nos momentos em que eu mais precisava de acolhimento e carinho. Vocês nem imaginam o bem que me fazem a cada ligação!

A minha prima Flávia e ao meu “biscoitinho” Théo, aos primos João Guilherme, Lavínia, João Vicente, Maria Luísa, Adenir e Rafa, meu muito obrigada por caminharem sempre junto.

À Patricia Dorneles, referência acadêmica e amiga de longas datas, que me enviou o edital da candidatura ao Doutorado na Lusófona, e que nunca largou a minha mão.

À minha amada mãe portuguesa, D. Maria Helena Santos, que fez da sua casa o meu lar durante três anos, me proporcionando um teto para viver, e muito mais do que isso: me acolhendo como família, me abraçando nos dias difíceis e comemorando nos dias felizes. Nunca vou conseguir definir a minha gratidão por este carinho tão especial.

Um agradecimento muito especial a toda família Santos Alfaro pelos jantares, pelas conversas e principalmente: pelos sorrisos! Vocês são família no meu coração.

À família Baptista, “minha” Emilie, Pedro, Rodrigo, Dona Lucinda, por todo o carinho e atenção que sempre tiveram comigo.

Às equipas do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, Museu de Leiria, Moinho do Papel e Museu Arqueológico Municipal do Fundão, que acompanharam a minha trajetória por cá e sempre me acolheram com palavras e gestos de carinho.

À Inês Pinhal pelos sorrisos, abraços quentinhos e de incentivo sempre.

À minha querida Célia Sousa e ao Jorge por todo apoio e carinho. Por abrir portas, me deixar passar e ficar.

À minha Ana Medinas e a Maria Clara por todas as vezes que me acolheram em casa com tanto amor, brasileiras e cultura portuguesa a sério!

À minha eterna orientadora e amiga, Francisca Michelin, por me ter mostrado o caminho da acessibilidade em museus e ser a minha referência de sensibilidade na academia.

À minha Maria Monsalve que foi mais um lindo presente que a Lusófona me deu. Ao longo destes últimos anos tem sido a minha companheira de visita crítica aos museus, de gelados, de cursos e palestras, de histórias engraçadas, de ideias para projetos, de viagens. É a pessoa que me estende a mão diariamente, seja para segurá-la quando estamos no alto de um monumento a ver a cidade de cima, ou quando estou no fundo do poço, a chorar e ela, me puxa de volta. Maricota, já te disse mil vezes e vou sempre repetir: ser tua amiga é um presente!

Ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona por me conceder a oportunidade de desenvolver a minha investigação nesta casa.

À Cátedra UNESCO Educação, Cidadania e Diversidade Cultural pela bolsa que me permite estudar na Universidade Lusófona.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia e a Museus e Monumentos de Portugal pelo financiamento da bolsa de doutoramento ao abrigo do Programa Ciência no Património Cultural que proporcionou aprimorar a minha investigação.

Ao Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) pela bolsa para participar do “Escola de Ciência: Iniciação à investigação científica e experiências digitais para uma ciência de futuro” em 2022, onde aprendi imenso com diferentes professores da Lusófona e com colegas de outros cursos.

Às professoras e professores do Departamento (e convidados) pelo compartilhamento de suas experiências museológicas e afetuosas Maristela Simão, Marta Jecu, Manuel Antunes, Maria da Graça Teixeira, Clóvis Britto, Cristina Bruno.

Aos colegas de trajetória Roberta Gonçalves, Daniela Vicedomini, Gê Escobar, Heloísa Vivanco, Moisés Timba, Fernando Barros, Janice Hias, Robson Martins, Naudiney Gonçalves. Aos colegas das outras turmas, também sempre juntos: Helionídia Pavel, Cristina Lara, Beatriz Haspo, Vanda Costa, Gabriela Téllez, Yazid Costa, Carla Grião, Henrique Godoy, Karla Barroso, Karol Pacheco, Cláudia Pola, e a queridíssima amiga do coração Nathália Pamio.

Sem esquecer do querido colega Maurício Rafael (*in memoriam*), que partiu no meio da nossa caminhada e que deixou muitas saudades tanto para nós, como para a Museologia no Brasil.

Às minhas amadas Afetinhas, que começou como um grupo de estudos, mas que virou amizade daquelas que deixa o coração muito mais feliz, porque juntas partilhamos as dores e os sabores de cursar este doutoramento juntas, minhas meninas: Fabiana Ferreira, Kamylla Passos (e a diva tecnológica Daiane Rossi), Neusa Mendes e Paula Fiuza.

Ao meu orientador Professor Doutor Mário Antas, que desde a primeira reunião sempre esteve ao meu lado, a dar todo o suporte, questionando, mostrando caminhos e explicando o contexto português. Esteve comigo nas trincheiras de vários editais para que eu conseguisse um financiamento para continuar a minha investigação e juntos conseguimos. Professor, muito obrigada por todas as leituras tão atentas e discussões tão profícuas. Foi uma alegria ser orientada por si, muito obrigada.

Ao meu supervisor e grande amigo Pedro Redol, que compartilhou tanto das suas experiências com o Mosteiro, com a Vila e da vida. Muito obrigada pelas orientações, pelas leituras atentas ao meu texto, mas principalmente pela sensibilidade e acolhimento nos momentos mais difíceis. Que feliz reencontro este!

Ao Professor Doutor Mário Moutinho, que com a sua sensibilidade e afetuosidade é uma grande referência para quem tem o prazer de conviver com ele. Professor, muito obrigada por sempre ser sensível aos meus questionamentos acerca das acessibilidades. Ter sido sua bolsista no projeto INOMPOR, abriu-me horizontes que estão plasmados nesta tese. Muito obrigada pelo seu apoio sempre!

Ao querido amigo e Professor Doutor Adel Pausini por todas as conversas, pelas dúvidas sanadas com tanta atenção e principalmente por estar sempre com um sorriso lindo no rosto, mesmo nos dias mais difíceis.

Aos membros do Júri: Professora Doutora Judite Primo, Professora Doutora Patricia Roque Martins, Professor Doutor Eduardo Cardoso, Professora Doutora Lucimar Dantas, Professora Doutora Luzia Lima-Rodrigues e a Professora Doutora Clara Soares, o meu agradecimento por toda contribuição académica de vocês, pela leitura tão primorosa do meu trabalho e pelas críticas que ajudaram-me a melhorar a minha investigação.

O meu agradecimento muito especial a toda equipa do Mosteiro de Santa Maria da Vitória: Dr. Joaquim Ruivo, Arminda Conriot, Lucília Santos, Rita Miguel, João Feteira, Luís Ceixa, Eva Pereira, Rui Cerejo, Cecília Coelho, Maria Alice Ribeiro, Isabel Marques, Idalina da Silva, Maria de Fátima Carvalho, Maria Teresa Brites, Natália Amaral, Miguel Pires, Maria Adelina Santos, Alina Calai, António Sobreira, Rosa Maria António, Florbela Roque, Sandra Gaspar, Gonçalo Reis, Jéssica Luis, Diana Vitorino, Margarida da Silva, Ana Isabel Roussos, Sara Rosa, Armando Franco.

Fica também registrado a minha gratidão e a felicidade de partilhar muitas atividades e reflexões com as queridas Júlia do Rosário e Carina Grillo (*in memoriam*), que foram pilares essenciais para esta investigação.

A minha gratidão e profunda admiração à Associação Casa do Mimo e toda a sua equipa, em especial à Cidália Silva, a Margarida Oliveira e a incansável Rute Duarte.

À “minha malta” do coração: Adriana Ribeiro, Bárbara Zeferina, Daniel Coelho, Katarina Ferreira, Luís Pedro Pereira, Mariana Santos, Matilde Pinhal e Rafael Cardoso: que nós possamos continuar juntos a conhecer mais sobre o património, mas principalmente a divertirmo-nos, dar muitas risadas e muitos abraços! Amo-os todos!

Por fim, mas não menos importante, o meu **MUITO OBRIGADA** a todas as pessoas que participaram dos grupos focais, enfrentando frio e chuva, mas unidos por uma única missão: a cultura para todos!

RESUMO

Esta tese apresenta um estudo de caso no Mosteiro de Santa Maria da Vitória, assente na Comunicação Equitativa, em princípios da Sociomuseologia e no Design Universal. Está alinhada com a Agenda 2030 e aos eixos da Estratégia de Promoção da Acessibilidade e da Inclusão em Museus, Monumentos e Palácios. O objetivo foi identificar quais os elementos que fundamentam a acessibilidade comunicacional de um monumento musealizado, na perspetiva da comunicação equitativa. Para tal, adotou-se metodologia qualitativa, integrando abordagens qualitativas e quantitativas que empregou métodos como pesquisa bibliográfica, visitas técnicas, diagnóstico de acessibilidades, entrevistas, inquéritos, *focus group* e investigação-ação. A análise do caso demonstrou que a incorporação de uma diversidade de vozes e parcerias, enriquece significativamente a experiência cultural e apropriação do património enquanto realidade viva. Identificou-se um conjunto de práticas que culminaram na proposta de novas abordagens metodológicas para o Mosteiro. Concluiu-se que a acessibilidade comunicacional assenta numa Cultura de Inovação sustentada pelo diálogo, numa pedagogia engajada, na conceção freireana do “ato de amor”, na práxis da comunicação equitativa e no anti-capacitismo. As conclusões, embora derivadas de um caso concreto, oferecem um modelo replicável para a gestão de outros monumentos, visando a promoção da inclusão, da democracia e do diálogo.

Palavras-chave: Comunicação Equitativa; Mosteiro de Santa Maria da Vitória; Sociomuseologia; Património; Desenho Universal.

ABSTRACT

This thesis presents a case study conducted at the Monastery of Santa Maria da Vitória, grounded in the principles of Equitable Communication, Sociomuseology, and Universal Design. It aligns with the 2030 Agenda and the Strategy for Promoting Accessibility and Inclusion in Museums, Monuments, and Palaces.

The study aimed to identify the elements that underpin the communicational accessibility of a museumized monument from the perspective of equitable communication. To achieve this, a qualitative methodology design was adopted, integrating both qualitative and quantitative methods, including bibliographic research, technical visits, accessibility diagnostics, interviews, surveys, focus groups, and action research.

The analysis revealed that incorporating a diversity of voices and partnerships significantly enriches the cultural experience and fosters the appropriation of heritage as a living reality. A set of practices was identified, culminating in the proposal of new methodological approaches for the Monastery.

The findings suggest that communicational accessibility rests upon a culture of innovation sustained by dialogue, engaged pedagogy, Freire's concept of the "act of love," the praxis of equitable communication, and anti-ableism principles. Although derived from a specific case, the conclusions offer a replicable model for the management of other monuments, aiming to promote inclusion, democracy, and dialogue.

Keywords: Equitable Communication; Monastery of Santa Maria da Vitória; Sociomuseology; Heritage; Universal Design.

Preâmbulo

Escrevo aqui uma breve contextualização que julgo importantes para quem ler este trabalho.

Ingressei no Doutoramento em Museologia durante a pandemia de covid-19, em 2021, ainda em Pelotas, no sul do Estado do Rio Grande do Sul – Brasil. Durante o processo de visto para estudos, as fronteiras entre o Brasil e Portugal foram encerradas e os voos cancelados. Dei por mim a transferir o bilhete de avião por mais de três vezes. As aulas iniciaram online, pela plataforma Zoom e para a minha surpresa, eu não era a única brasileira que estava a passar pelo caos de tentar vir para Portugal naquele momento.

Em abril de 2021 consegui chegar a Portugal e regressei à minha querida vila da Batalha e à casa da D. Helena Santos, que gentilmente me acolheu novamente.

O meu projeto inicial previa um estudo da acessibilidade comunicacional aos museus nacionais situados em Lisboa, mas sem trabalho e praticamente quase sem meios de subsistência, tivemos que alterar o projeto para torná-lo exequível. Foi então que em conjunto com o meu orientador, Prof. Doutor Mário Antas, decidimos pelo estudo de caso no Mosteiro da Batalha. E assim fizemos. E que honra para mim foi desenvolver esta investigação no “meu” Mosteiro!

Ser imigrante, sem trabalho e com dois doutoramentos em curso foi um grande desafio! Mas serei eternamente grata a TODAS as pessoas que me ajudaram neste caminho. Por todos os abraços, os sorrisos e palavras de incentivo. E foram mesmo muitas!

O financiamento da bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia através do Programa Ciência no Património Cultural surgiu no último ano e sem ele, o trabalho não teria sido concluído.

Consegui vencer mais esta etapa de escrita solitária, mas nunca sozinha!

Muito obrigada Portugal por ser meu lar!

Abreviaturas, Siglas e Símbolos

ACAPO - Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal

AD – Audiodescrição

ASAE – Associação de Surdos da Alta Estremadura

CAA – Comunicação Alternativa e Aumentativa

CDPCD – Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência

DGPC - Direção Geral do Património Cultural

DU – Desenho Universal

DUDH – Declaração Universal dos Direitos Humanos

EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M., S.A –
Lisboa

EPAI – Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão dos Museus,
Monumentos e Palácios

EU – União Europeia

FBA – Fundação Batalha de Aljubarrota

FENACERCI – Federação Nacional de Cooperativas de Solidariedade Social

FNAS – Federação Nacional de Associação de Surdos

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ILGP – Intérprete de Língua Gestual

INR – Instituto Nacional para a Reabilitação

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

IPSS – Instituição Particular de Solidariedade Social

LGP – Língua Gestual Portuguesa

LSE – Legendagem para Surdos e Ensurdecidos

MB – Mosteiro da Batalha

MINON – Movimento Internacional para uma Nova Museologia

MMP – Museus e Monumentos de Portugal E.P.E

OCDE – Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico

ODS - Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável

OMS – Organização Mundial da Saúde

ONU – Organização das Nações Unidas

PEPS – Peregrinação Europeia de Pessoas Surdas

PLAIN – Associação Internacional de Linguagem Simples

PRR – Plano de Recuperação e Resiliência

QR Code – Código Quick Reponse

RCAAP – Repositório Científico de Acesso Aberto em Portugal

ReCiL – Repositório Científico Lusófona

SE – Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha

SGI – Sistema de Gesto Internacional

SPC – Sistema Pictográfico para a Comunicação

ULusófona - Universidade Lusófona

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

USP – Universidade de São Paulo

WCAG - Diretrizes de Acessibilidade ao Conteúdo da Web

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	23
I. ESTADO DA ARTE	25
a. <i>Conceitos fundamentais</i>	32
b. <i>Um olhar sobre a inclusão da pessoa com deficiência na história</i>	38
II. JUSTIFICAÇÃO DO TEMA E OBJETIVOS	46
III. ESTRUTURA DO TRABALHO	50
CAPÍTULO 1. METODOLOGIA	56
A) ASPETOS ÉTICOS	61
CAPÍTULO 2. DESVENDANDO BARREIRAS: O QUE É COMUNICAÇÃO EQUITATIVA?	64
2.1 COMUNICAÇÃO EM MUSEUS E MONUMENTOS	64
2.2 A COMUNICAÇÃO EQUITATIVA APLICADA A RECURSOS MULTIFORMATO	70
2.3 ACESSIBILIDADE DIGITAL	102
a) <i>sítio eletrónico web</i>	103
b) <i>Redes Sociais</i>	105
CAPÍTULO 3. O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA - BATALHA ...	108
3.1 FUNDAÇÃO E DISCURSO DE PODER FUNDACIONAL	109
3.2 O MOSTEIRO E A VILA	112
3.3 DISCURSOS DO ANTIGO REGIME	113
3.4 AS INFLUÊNCIAS DO DISCURSO LIBERAL	116
3.5 DISCURSOS REPUBLICANO E DITATORIAL	120
3.6 UM MUSEU PARA O MOSTEIRO	122
3.7 DO CENTRO DE INTERPRETAÇÃO AOS DIAS ATUAIS	126
3.8 OS RECURSOS DE COMUNICAÇÃO DO MOSTEIRO	127
3.8.1 <i>Visitas encenadas</i>	128
3.8.2 <i>Recursos inclusivos</i>	129
3.9 O MOSTEIRO DA BATALHA NOS DIAS DE HOJE SOB A LENTE DE QUEM TRABALHA NELE	133
3.9.1 <i>O ponto de vista da equipa de vigilantes</i>	134
3.9.2 <i>O ponto de vista dos Técnicos Superiores e do Diretor</i>	135
3.9.3 <i>O que diz o Plano Diretor</i>	140
CAPÍTULO 4. UM MOSTEIRO PARA TODOS?	144
4.1 GRUPO 1: OS CHUCHA-ROLHAS	146
4.2 GRUPO 2: COMERCIANTES DA VILA DA BATALHA	152
4.3 GRUPO 3: O PÚBLICO DA ACADEMIA SÉNIOR DA BATALHA	153
4.4 GRUPO 4: ASSOCIADOS DA ACAPO-LEIRIA	159
4.5 GRUPO 5: ASSOCIADOS DA ASAE- LEIRIA	172
CAPÍTULO 5. MIMO NO MOSTEIRO	179
5.1 NESTE MOSTEIRO TAMBÉM VOS DAMOS MIMO	180
5.2 O MIMO MORA AO LADO	181
5.3 TEATRO INCLUSIVO DE FANTOCHES	187
5.3.1 <i>(Re)conhecimento dos espaços do Mosteiro da Batalha</i>	188
5.3.2 <i>Escolha dos personagens e das fotografias</i>	189
5.3.3 <i>Elaboração do texto</i>	189
5.3.4 <i>Revisão do texto</i>	190
5.3.5 <i>Gravação de áudio</i>	191

5. 3. 6 Edição de áudio e confeção dos fantoches.....	199
5.3.7 Ensaios	201
5.3.8 Confeção do cenário	203
5.3.9 A estreia	204
CAPÍTULO 6. COMUNICAÇÃO EQUITATIVA COMO PRÁXIS SOCIOMUSEOLÓGICA: RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	207
6.1 AS ESTRATÉGIAS COMUNICACIONAIS ADOTADAS PELO MOSTEIRO DA BATALHA	207
6.1.1 OS RECURSOS DE COMUNICAÇÃO DO MOSTEIRO.....	209
a) Centro de Interpretação.....	209
b) As visitas encenadas e mediadas.....	212
c) Recursos inclusivos.....	216
d) visitas virtualizadas.....	220
6.2 A FORMA DE COMUNICAR DO MONUMENTO NA PERCEÇÃO DE QUEM NELE TRABALHA	221
6. 3. OS DESAFIOS TRAZIDOS PELA COMUNIDADE.....	224
6. 4 NADA SOBRE NÓS SEM NÓS! A PRÁXIS DA SOCIOMUSEOLOGIA APLICADA À ACESSIBILIDADE CULTURAL	229
6.4.1 Reflexões sobre a exposição “O Mimo mora ao lado”	231
6.4. 2 Um teatro COM todos.....	234
CAMINHOS PARA UM MOSTEIRO DIALÓGICO E INOVADOR	240
REFERÊNCIAS.....	250
APÊNDICES.....	259
APÊNDICE I - QUADRO COM RECOMENDAÇÕES, SUGESTÕES E QUESTÕES DO JÚRI PRÉVIO	I
APÊNDICE II – INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO DE ACESSIBILIDADE UTILIZADO	III
APÊNDICE III – RELATÓRIO DO DIAGNÓSTICO DE ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL DO MOSTEIRO DA BATALHA	X
APÊNDICE IV – TERMO DE CONSENTIMENTO UTILIZADO PARA AS ENTREVISTAS E OS INQUÉRITOS.....	XXX
APÊNDICE V – INQUÉRITO AOS VIGILANTES DO MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA	XXXI
APÊNDICE VI – GRELHA DE OBSERVAÇÃO PARA AS VISITAS	XXXV
APÊNDICE VII – GUIÃO PARA ENTREVISTA AO DIRETOR	XXXVII
APÊNDICE VIII – GUIÕES PARA ENTREVISTAS AOS TÉCNICOS SUPERIORES - CONSERVADORES.....	XXXVIII
APÊNDICE IX – GUIÕES PARA ENTREVISTAS AOS TÉCNICOS SUPERIORES – SERVIÇO EDUCATIVO	XXXIX
APÊNDICE X- RESUMO ENTREVISTA DOS TÉCNICOS SUPERIORES E DO DIRETOR DO MOSTEIRO DA BATALHA.....	XL
ANEXOS	L
ANEXO I – CARTA DO CHUCHA-ROLHAS, SR. VICTOR MADEIRA.....	LI
ANEXO II – GUIÃO DO TEATRO INCLUSIVO DE FANTOCHES – 1ª VERSÃO (CARINA GRILLO E JÚLIA DO ROSÁRIO)	LIII
ANEXO III – GUIÃO FINAL DO TEATRO INCLUSIVO DE FANTOCHES.....	LVIII

Índice de Quadros

QUADRO 1: TEXTO RETIRADO DA CONVENÇÃO SOBRE OS DIREITOS DA PCD.....	75
QUADRO 2: DIRETRIZES DE ACESSIBILIDADE PARA TEXTOS	77
QUADRO 3: NÍVEIS DE CONFORMIDADE WACG	105
QUADRO 4: PRINCIPAIS PERGUNTAS DOS VISITANTES AOS VIGILANTES	135
QUADRO 5: FUNCIONAMENTO DAS ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO NO MB	136
QUADRO 6: AVALIAÇÃO DA COMUNICAÇÃO DO MOSTEIRO DA BATALHA	138
QUADRO 7: OBJETIVOS ESTRATÉGICOS DO PLANO DIRETOR QUE SE CONECTAM COM ESTA INVESTIGAÇÃO	140
QUADRO 8: PLANEAMENTO CONCEITUAL DO MOSTEIRO DA BATALHA	141
QUADRO 9: RESPOSTAS DO GRUPO 1	147
QUADRO 10: RESPOSTAS DO GRUPO 3	154
QUADRO 11: RESPOSTAS DO GRUPO 4	160
QUADRO 12: RESPOSTAS DO GRUPO 5	173
QUADRO 13: COMPARAÇÃO DOS GRUPOS FOCAIS	177
QUADRO 14: AJUSTES DE FRASES D. FILIPA DE LENCASTRE.....	195
QUADRO 15: ADAPTAÇÕES NO TEXTO DE FREI LOURENÇO	196
QUADRO 16: ADAPTAÇÕES NO TEXTO DO SR. CEIÇA.....	197
QUADRO 17: TEMPO DOS VÍDEOS DO CENTRO DE INTERPRETAÇÃO ..	210

Índice de Figuras

Figura 1: princípios norteadores da linguagem clara. Fonte: desenvolvido pela autora com base na np iso 24495-1:2024.	74
Figura 2: barreiras no design de textos. Fonte: desenvolvido pela autora (2023)	77
Figura 3: coloradd®. Fonte: https://www.coloradd.net/pt	78
Figura 4: painel premiado em lc no museu da covilhã. Fonte: formas efémeras – covilhã	80
Figura 5: história visual da casa fernando pessoa. Fonte: casa fernando pessoa	82
Figura 6: guião em escrita simples e em spc – grutas da moeda. Fonte: sítio web crid®	84
Figura 7: as dimensões do braille. Fonte: google imagens.	85
Figura 8, 9 e 10: legendas em braille posicionadas incorretamente. Fonte: stevan lekitsch (2025); acervo da autora (2024).	86
Figura 11: legenda em braille na cmag. Fonte: acervo da autora (2023)	87
Figura 12: visita sénior no mccb. Fonte: acervo da autora (2025).	91
Figura 13: maquete volumétrica do mosteiro da batalha. Fonte: acervo da autora (2025).	93
Figura 14: maquete volumétrica do mosteiro de alcobaça. Fonte: acervo da autora (2023).	93
Figura 15: maquete volumétrica do convento de cristo. Fonte: divulgação dgpc	94
Figuras 16 e 17: elementos tácteis construtivos e decorativos. Fonte: acervo da autora (2023); divulgação dgpc.	95
Figura 18: maquete para montar – museu de évora. Fonte: acervo da autora (2024).	96
Figura 19: planta táctil - museu da covilhã. Fonte: acervo da autora (2022)...	97
Figura 20: planta táctil – museu de leiria. Fonte: acervo da autora (2025).	97
Figuras 21, 22 e 23: equipamentos de videoguia. Fonte: acervo da autora (2025)	101
Figura 24: videoguia com texto. Fonte: acervo da autora (2023)	101
Figura 25 e 26: sinalética de conteúdo audiovisual inclusivo fonte: acervo da autora (2025).	102
Figura 27: princípios da wcag. Fonte: elaborado pela autora com base na wcag.	104
Figura 28: uma das ilustrações de james murphy. Fonte: acervo mosteiro da batalha	115

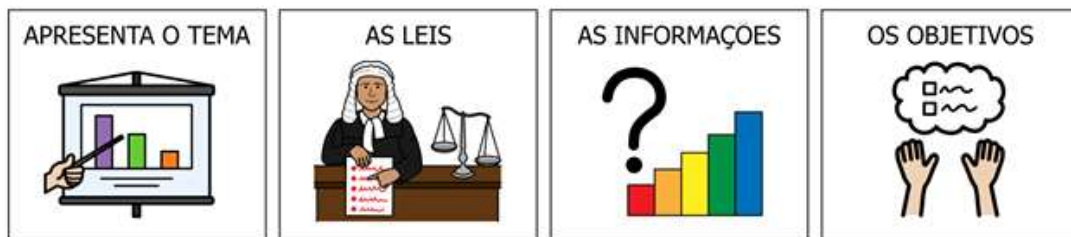
Figura 29: planta do mosteiro da batalha com os claustros que foram destruídos. Fonte: acervo mosteiro da batalha	119
Figura 30: obras de modificação na vila da batalha em torno do mosteiro. Fonte: sítio web da câmara municipal da batalha	120
Figura 31: guião pictográfico do mosteiro. Fonte: sítio web institucional – crid@	130
Figura 32: equipamento de audioguia descontinuado. Fonte: acervo da autora (2024).....	131
Figura 33: um dos painéis da exposição “lugares de oração”. Fonte: acervo mosteiro da batalha.....	138
Figura 34: divulgação convite para os batalhenses. Fonte: facebook – mosteiro da batalha.....	144
Figura 35: divulgação convite para os comerciantes da batalha. Fonte: facebook – mosteiro da batalha	145
Figura 36: primeira visita grupo 1. Fonte: acervo da autora (2025).....	148
Figura 37: antiga escadaria na fachada principal do mosteiro. Fonte: mário novais (dossiê de documentação museu do mosteiro da batalha).....	149
Figura 38: segunda visita do grupo 1. Fonte: acervo da autora (2024).	151
Figura 39: terceira visita do grupo 1. Fonte: acervo da autora (2024).	152
Figura 40: primeira visita do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).	154
Figura 41: fotografia de uma participante do grupo, no dia de seu casamento. Fonte: acervo da autora (2025).	156
Figura 42: segunda visita do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).	157
Figura 43: o grupo 3 na biblioteca do mosteiro. Fonte: acervo da autora (2025).	158
Figura 44: terceiro encontro do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).	159
Figura 45: primeiro encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025). ...	161
Figura 46: participante toca no baldaquino. Fonte: acervo da autora (2025).	162
Figura 47: segundo encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025). .	163
Figura 48: exploração táctil do guião em braille. Fonte: acervo da autora (2025).	170
Figura 49: terceiro encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025).	172
Figura 50: o grupo 5 nas capelas imperfeitas. Fonte: acervo da autora (2025).	174
Figura 51: parte do grupo 5 a discutir na biblioteca. Fonte: acervo da autora (2025).	176

Figura 52: a comissão da exposição num dos dias de reunião. Fonte: acervo da autora (2024).....	182
Figura 53: marca de canteiro em formato de coração. Fonte: acervo da autora (2024).....	183
Figura 54: painel da exposição – frente e verso. Fonte: acervo da autora (2024)	184
Figura 55: folhas de sala. Fonte: acervo da autora (2024).....	186
Figuras 56 e 57: montagem da exposição. Fonte: acervo da autora (2024).	186
Figura 58: carina faz a leitura do texto para o grupo. Fonte: acervo da autora (2024).....	191
Figura 59: adriana e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2024).....	192
Figuras 60 e 61: luís e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)	193
Figura 62: o grupo a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025).	193
Figura 63: bárbara e a investigadora a gravarem. Fonte: acervo da autora (2025).....	194
Figura 64: rafael a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)	194
Figura 65: matilde a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)	195
Figura 66: daniel a gravar na biblioteca do mosteiro. Fonte: acervo da autora (2025).....	197
Figura 67: luís com as técnicas e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025).....	199
Figura 68: luís pedro a gravar dentro da carrinha com rute duarte. Fonte: acervo da autora (2025).....	200
Figura 69: os fantoches produzidos pelo serviço educativo. Fonte: acervo da autora (2025).....	201
Figuras 70 e 71: ensaios no mosteiro e na casa do mimo fonte: acervo da autora (2025).	202
Figura 72: cenário do teatro de fantoches. Fonte: acervo da autora (2025).. ..	204
Figura 73: o público no dia da estreia. Fonte: acervo da autora (2025).	205
Figura 74 e 75: o centro de interpretação / adega dos frades. Fonte: arqa.com / mário novais (dossiê de documentação museu do mosteiro da batalha)	209
Figura 76: grupo escolar com uma técnica do se. Fonte: acervo serviço educativo do mosteiro da batalha.....	213
Figura 77: glossário do livro “a casa do conselheiro”. Fonte: acervo da autora (2024).....	216

Figura 78 e 79: audioguia casa milà. Fonte: acervo da autora (2025). 222

Índice de Gráficos

GRÁFICO 1: VISITANTES DO MOSTEIRO DA BATALHA POR ANO (2021 – 2024). FONTE: ELABORADO PELA AUTORA COM BASE NOS DADOS ESTATÍSTICOS DISPONIBILIZADOS PELO MONUMENTO.	66
GRÁFICO 3: BILHETES JOVENS (2021 – 2024). FONTE: ELABORADO PELA AUTORA COM BASE NOS DADOS ESTATÍSTICOS DISPONIBILIZADOS PELO MONUMENTO.	68
GRÁFICO 4: BILHETES SÉNIOR (2021 – 2024). FONTE: ELABORADO PELA AUTORA COM BASE NOS DADOS ESTATÍSTICOS DISPONIBILIZADOS PELO MONUMENTO.	68



INTRODUÇÃO

A introdução apresenta o tema da investigação,
as legislações, as informações estatísticas e os objetivos.

Introdução

Esta tese procurou estudar a Comunicação Equitativa, à luz da Sociomuseologia, através de um estudo de caso no Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha/Portugal. A construção do problema desta investigação originou-se a partir da minha inquietação enquanto terapeuta ocupacional que atua na área da acessibilidade cultural em museus a investigar e desenvolver recursos e atividades com pessoas com deficiência há mais de quinze anos.

A compreensão da ocupação humana – conceito estrutural da Terapia Ocupacional - transcende a mera presença física, configurando-se como um complexo entrelaçamento de ações e significados que moldam a existência individual e coletiva (Crepeau & Schell, 2003). Entendida como atividades quotidianas que, intrinsecamente ligadas a valores culturais, conferem estrutura e sentido à vida, para a Terapia Ocupacional a ocupação humana é uma forma de promoção do bem-estar e da saúde. Neste sentido, importa destacar que segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), a saúde não é meramente a ausência da doença, mas sim “um estado de completo bem-estar físico, mental e social (OMS, 1946). Desta forma, perceber que ocupações relacionadas ao trabalho, educação, lazer e participação social oferecem uma lente crucial para desvelar as dinâmicas sociais, as construções identitárias e as distintas interações de pessoas com deficiência e o contexto no qual fazem (ou não) parte, é fundamental para refletir acerca das questões que permeiam os acessos aos espaços museológicos.

Sob esta ótica, o desempenho ocupacional deve processar-se em constante articulação com o contexto, pressupondo-se que a ocupação, embora resulte da autodeterminação, da motivação intrínseca e da atribuição de significado individual, assume uma dimensão coletiva. Todavia, observa-se que o direito de escolha das pessoas com deficiência é frequentemente cerceado ou mesmo anulado por ambientes que persistem na desconsideração da diversidade humana.

Transpondo esta premissa para o contexto museológico, observa-se que tal fenómeno se manifesta sempre que os museus e monumentos negligenciam a valorização e a adaptação à diversidade humana, persistindo na priorização de modelos comunicacionais com apenas um formato.

É neste contexto que a presente tese de doutoramento justifica o seu desenvolvimento no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, pois assume um olhar interdisciplinar, crítico e contra-hegemónico para a acessibilidade num

monumento musealizado da magnitude do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na busca por demonstrar a real possibilidade de coabitação de duas dimensões do património: uma essencialmente normativa e a outra, uma situação de resistência.

Se por um lado, o Concelho Internacional de Museus (ICOM, 2022) definiu que os museus são espaços abertos ao público, que devem fomentar a diversidade e a sustentabilidade, ser inclusivos e acessíveis e garantir a participação das comunidades, por outro lado, cabe questionar: Sob qual lógica está a ser desenvolvida a comunicação dos espaços musealizados com as pessoas? Quais pessoas são verdadeiramente incluídas?

Para edificar a base teórica desta investigação quatro conceitos são fundamentais para a compreensão deste estudo:

1- Património Cultural como realidade viva (Martins, 2020) - Entendido como um recurso de compromisso democrático em prol da dignidade humana e da diversidade;

2- Sociomuseologia (Moutinho, 2007; Brito, 2021; Primo & Moutinho, 2020) - Paradigma de uma Museologia que valoriza os saberes locais, as experiências vividas e a participação ativa da comunidade, centrando-se na igualdade de oportunidades e na interdisciplinaridade.

3- Comunicação Equitativa (Salasar, 2024) - Entendida como um conceito amplo que abrange elementos textuais, audiovisuais e a comunicação educativa do monumento, baseado em justiça social e equidade.

4- Cultura de Inovação (Luiz, 2025) - Conceito que sustenta a geração de novas soluções para a organização museológica.

Estes quatro pilares são sustentados pelos fios condutores amorosos de bell hooks (2020; 2021) e Paulo Freire (1987) que defendem a partilha de conhecimento com metodologias afetuosas e em constante diálogo com as pessoas envolvidas nos processos.

A base teórica é ainda sustentada pelos princípios do Desenho Universal, que visam conceber formas de comunicação utilizáveis pela maioria das pessoas sem necessidade de adaptações. Adicionalmente, o estudo incorpora uma perspetiva crítica sobre a colonialidade e o capacitismo, defendendo a decolonização de mentalidades acerca da diversidade humana para superar o Modelo Médico da Deficiência, que historicamente vê o corpo não normativo como algo a ser "consertado".

É de destacar, ainda, que esta investigação parte de uma postura anticapacitista e que teve como compromisso a representatividade na utilização de estudos realizados por pessoas com deficiência, tanto no âmbito dos diferentes recursos de acessibilidade

e seus desafios, quanto em conceitos fundamentais acerca das questões relacionadas com as deficiências.

Para elucidar o estado da arte, a investigação ancorou-se nos instrumentos normativos e éticos nacionais e internacionais, com destaque para a Declaração Universal dos Direitos Humanos, a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU), a Constituição da República Portuguesa¹ e a Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Adicionalmente, o estudo mobiliza indicadores estatísticos relativos à frequência de visitantes nos Museus e Monumentos de Portugal (MMP), bem como relatórios estruturantes, nomeadamente o 'Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses' e o 'Programa Internacional para a Avaliação das Competências dos Adultos (PIAAC)' da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE). Estes dados permitiram fundamentar a premência de uma comunicação mais equitativa perante os baixos índices de literacia e as barreiras à fruição identificadas.

Por fim, a investigação integrou a recente reestruturação orgânica do setor do património em Portugal (janeiro de 2024), consubstanciada na criação da Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E. e do Património Cultural, I.P., bem como nas diretrizes emanadas pela Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão (EPAI).

I. Estado da Arte

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), desenvolvida no contexto pós Segunda Guerra Mundial pela Organização das Nações Unidas (ONU) é um marco regulatório que embora não tenha obrigatoriedade legal, serve como uma importante ferramenta de pressão diplomática e moral. O seu documento define 30 artigos que dispõem sobre direitos básicos: civis, políticos, económicos, sociais e culturais. Entre eles, destacam-se como pontos chave desta tese os seguintes artigos:

- 2º - Todos temos os mesmos direitos;
- 13º - Direito de circular livremente;
- 25º - Direito a uma vida digna;
- 27º - Direito à cultura.

No âmbito da União Europeia (UE), a Carta dos Direitos Fundamentais da UE emerge como um pilar normativo de relevância inquestionável. Este documento enfatiza a proteção da dignidade humana, a igualdade de todos perante a lei e o respeito pelo pluralismo dos meios de comunicação. De forma mais específica e pertinente à esta

¹ 7ª Revisão Constitucional (2005).

investigação, os artigos 25.º e 26.º desta Carta garantem, respetivamente, o direito de participação na vida cultural a pessoas idosas e a pessoas com deficiência, sublinhando a necessidade de assegurar a sua autonomia e plena participação na vida em sociedade.

Em consonância com estes preceitos, a Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (CDPCD), aprovada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 2006, representa um marco histórico na defesa dos direitos específicos destas pessoas. Embora assinada por 155 países, incluindo Portugal, a sua ratificação por apenas 126 Estados-membros salienta os desafios persistentes na implementação global dos seus princípios. A CDPCD, ao focar na plena e efetiva participação das pessoas com deficiência em todas as esferas da vida, incluindo a cultural, reforça a necessidade de abordagens museológicas que promovam a acessibilidade e a inclusão. Estes instrumentos jurídicos supranacionais servem como balizas essenciais para a formulação de políticas e práticas que visam a democratização do acesso à cultura e ao património para todos os cidadãos, independentemente de suas características.

A Constituição da República Portuguesa (2005)², em seu Capítulo III, dedicado aos direitos e deveres culturais, preconiza no artigo 78.º, n.º 1, o direito universal à fruição e criação cultural. Complementarmente, o n.º 2, alínea a), confere ao Estado a incumbência de "incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e instrumentos de ação cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio". Por "assimetrias", compreende-se a eliminação de barreiras de acesso e fruição que afetam diversos estratos sociais, um desafio que a Sociomuseologia se empenha em mitigar, através da promoção da igualdade de oportunidades e no entendimento do espaço museal como um local de encontros e partilhas.

No plano da legislação infraconstitucional, a Lei de Bases do Património Cultural (Lei n.º 107/2001), que estabelece os fundamentos da política de proteção e valorização do património cultural, reitera no artigo 7.º o direito de todos os cidadãos à fruição do património cultural. Sublinha-se aqui, o dever do Estado de respeitar a dignidade da pessoa humana.

Desatualizada do contexto museológico atual, a Lei-Quadro dos Museus Portugueses - Lei n.º 47, em vigor desde agosto de 2004, delineia os princípios orientadores da política museológica nacional. Do seu artigo 2.º, emergem dois

² VII Revisão Constitucional (2005). Disponível em: <https://www.parlamento.pt/Legislacao/paginas/constituicaoerepublicaportuguesa.aspx> Acedido em: 20 de junho de 2025.

princípios fulcrais para a presente investigação: o princípio do primado da pessoa, que visa a concretização dos direitos fundamentais, e o princípio do direito à cidadania, mediante a valorização do indivíduo. O artigo 3.º, alínea b), reforça a necessidade de "facultar acesso regular ao público e fomentar a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade", evidenciando o compromisso com a inclusão e a participação ativa.

Em um plano internacional, mas com ressonância direta nas políticas nacionais portuguesas, destaca-se a Convenção de Faro, adoptada em outubro de 2005 no âmbito do Conselho da Europa e ratificada por Portugal em 2011. Este instrumento promove a colaboração entre os Estados-membros na atualização e progresso de suas políticas patrimoniais em benefício de toda a sociedade. O preâmbulo da Convenção enfatiza a "necessidade de colocar as pessoas e os valores humanos no centro de um conceito alargado e interdisciplinar de património cultural". O artigo 12.º, que aborda o acesso ao património cultural e a participação democrática, preconiza medidas para melhorar o acesso para jovens e pessoas em situação de desvantagem, embora a Convenção não especifique exaustivamente os públicos em questão. Adicionalmente, o documento define o património como um "ponto de encontro entre memória, herança e criação".

Ao dar seguimento ao trabalho que já vem sendo desenvolvido pela União Europeia, a Estratégia sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência 2010 – 2020, promoveu ações apoiadas por fundos próprios, colocou a pauta da promoção dos direitos das pessoas com deficiência e a acessibilidade no topo de sua agenda. Esta estratégia abriu novos caminhos para contribuir na melhoria de vida de cerca de 87 milhões de pessoas com deficiência na UE. Um segundo documento lançado em 2021 prevê ações de continuidade de 2021 a 2030.

Em resposta ao documento da UE, Portugal desenvolveu a Estratégia Nacional para a Inclusão das Pessoas com Deficiência 2021-2025³ (ENIPD), que alinhada com a estratégia europeia, estabelece objetivos e medidas específicas para garantir a igualdade de oportunidades e a não discriminação, com foco em áreas como a educação, o emprego, a saúde, a acessibilidade e a participação social.

Entretanto, para além de todas as normativas acima referenciadas, um documento se destaca para o desenvolvimento desta tese: a Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios (EPAI), publicada em fevereiro de 2022, resultado de um trabalho conjunto entre a Secretaria de Estado da

³ Disponível em: [Instituto Nacional para a Reabilitação](#) Acedido em: 20 de junho de 2025.
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Inclusão das Pessoas com Deficiência e a extinta Direção Geral do Património Cultural (DGPC) e as Direções Regionais de Cultura. Sendo este um documento estratégico, ele define orientações políticas e medidas estruturadas através de cinco eixos estratégicos, onde há objetivos gerais e específicos para cada um deles, bem como a designação das medidas e ações que serão necessárias para cumpri-los, nomeando também as entidades responsáveis por tais itens. Desta forma, são eixos estratégicos da EPAI:

1. Acessibilidade e inclusão nos museus, monumentos e palácios
2. Programação Acessível e inclusiva
3. Capacitação de pessoas e instituições
4. Governação, redes e parcerias
5. Participação das pessoas com deficiência e grupos sociais sub-representados nas dinâmicas culturais

Durante a execução da EPAI, a 4 de setembro de 2023 a então Direção Geral do Património Cultural foi extinta e dividida em duas entidades distintas: a Património I.P e a Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E.

O Decreto-Lei nº 78/2023 instituiu a criação do Património Cultural, I. P., e aprovou a respetiva orgânica, ficando esta instituição responsável pela gestão do Património Cultural em Portugal Continental.

As atribuições [da Património , I.P] passam pelo estudo, investigação e divulgação do Património Cultural Imóvel e Imaterial português, pela gestão do património edificado arquitetónico e arqueológico, pela realização de obras de conservação e restauro nos monumentos e sítios arqueológicos classificados, em vias de classificação ou de elevado interesse histórico, artístico e científico e pela gestão de uma vasta rede de monumentos e sítios arqueológicos distribuídos pelo território nacional continental, incluindo a documentação e inventário do Património Cultural Imaterial (Património I.P, s/d)⁴

O Decreto-Lei nº 79/2023 criou a entidade pública empresarial Museus e Monumentos de Portugal E.P.E (MMP), que veio a substituir a extinta Direção Geral do

⁴ Informação disponível em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/instituicao/apresentacao/>
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

património Cultural na gestão e promoção de museus, monumentos e palácios. Atualmente, sob a tutela da MMP estão trinta e sete museus e monumentos distribuídos em vinte e uma cidades e vilas do país.

Sete destes monumentos estão inscritos na lista do Património Mundial da UNESCO: a Torre de Belém (Lisboa), o Mosteiro dos Jerónimos (Lisboa), o Mosteiro de Alcobaça (Alcobaça), o Convento de Cristo (Tomar), a Universidade de Coimbra – Alta e Sofia (Coimbra), o Real Edifício de Mafra (Mafra) e o Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha). Neste contexto, cabe destacar que destes sete monumentos, a Torre de Belém, a Universidade de Coimbra e o Real Edifício de Mafra não integram a Rede de Mosteiros Portugueses Património da Humanidade.

Esta reorganização pública do sector do património em Portugal entrou em vigor a 1 de janeiro de 2024.

Em síntese, o corpo legislativo português, em conjunto com os compromissos internacionais assumidos, estabelece um quadro robusto que, ao promover a igualdade na fruição cultural, aponta, ainda que de forma implícita, a acessibilidade cultural como um vetor essencial na busca pela equidade social. Esta abordagem normativa constitui um pilar para a redefinição do papel dos museus e monumentos enquanto espaços de inclusão e democratização do conhecimento e da cultura.

Embora a legislação nacional e internacional traga um direcionamento, há lacunas que necessitam ser revistas no que tange à fruição do património cultural tanto para os portugueses, como para as pessoas que visitam o país.

Entretanto, o que ainda é possível verificar é que a comunicação nos monumentos nacionais portugueses necessita fazer um caminho evolutivo no sentido de tornar a comunicação mais equitativa para as pessoas que os visitam; pois se os monumentos são para as pessoas e se as pessoas são diversas, diversas devem também ser as estratégias de comunicar com o público. Desta forma, importa ressaltar aqui que para esta investigação entende-se a comunicação como algo amplo, que engloba elementos textuais, audiovisuais e a comunicação educativa do monumento, que de acordo com Antas (2013, p. 114) é baseada em três eixos: museografia, mediação educativa e recursos didáticos.

No âmbito dos museus nacionais, a extinta DGPC publicou um estudo de público, que foi desenvolvido no período de doze meses, de dezembro de 2014 a dezembro de 2015, em quatorze museus tutelados, porém até o presente momento não foi realizado nenhum estudo de público específico nos monumentos nacionais.

Apesar disso, todos os anos são divulgadas as estatísticas de visitantes dos Museus, Monumentos e Palácios tutelados pela agora MMP. No ano de 2021 os três monumentos mais visitados foram: Mosteiro dos Jerónimos (Lisboa), Mosteiro de Santa Maria da Vitória (Batalha) e Convento de Cristo (Tomar)⁵.

Com base nos dados recolhidos pelo sistema B6Admira, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória teve um total de 135.309 visitantes, sendo que deste universo 42.833 foram estrangeiros e 92.476 portugueses. Cabe ressaltar que estes dados são referentes ao ano de 2021, que ainda sofria com intercorrências relacionadas à pandemia de SARS-CoV-2.

Já o ano de 2022 manteve-se o Mosteiro dos Jerónimos como o monumento mais visitado, seguido da Torre de Belém (Lisboa) e do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, que recebeu um total de 318 372 visitantes, onde os portugueses continuaram a ser maioria.

Em 2023⁶, as estatísticas já organizadas pela MMP, incluíram outros museus e monumentos que passaram a ser por ela tutelados. Neste sentido houve uma mudança na configuração que até então vinha se mantendo: Mosteiro dos Jerónimos continuou como o primeiro mais visitado, mas foi seguido pela Fortaleza de Sagres, pelo Castelo de Guimarães, Paço dos Duques e o Mosteiro da Batalha passou a quinto lugar, com um total de 366.872 visitantes. Número este, que continuou a evidenciar o aumento de pessoas que o visitam diariamente.

No que tange ao turismo interno, a Fundação Calouste Gulbenkian e o Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa desenvolveram o estudo “Inquérito às Práticas Culturais dos Portugueses” (Pais, Magalhães & Antunes, 2022), que revelou o perfil dos portugueses que visitam museus e monumentos. A amostra elucidou a preferência pelos monumentos nacionais aos museus. Quanto à escolaridade, os dados apresentados corroboram com o estudo de Pierre Bordieu e Alain Darbel (2016), que evidenciam que este público é composto predominantemente por pessoas com maior grau de ensino.

Em “O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público” Pierre Bordieu e Alain Darbel (2016) revelam que o acesso a estes espaços acaba por manter uma legitimação dos privilégios herdados por um poder estruturante que é estruturado,

⁵ Os dados podem ser verificados em:
https://backend.museusemonumentos.pt/uploads/mmp2020_2021_cb544059a0.pdf Acedido em: 26 de junho de 2025.

⁶ Os dados de 2024 ainda não haviam sido divulgados aquando da finalização desta tese.
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

ou seja, “a cultura que une é também a cultura que separa e que legitima as distinções (2016, p. 11)”. Embora sejam estudos em ambientes culturais distintos, ambos demonstram a necessidade de envolver pessoas com baixa literacia.

Em seu sítio eletrónico, numa aba específica para Acessibilidades e Gestão de riscos⁷, a MMP assegura que

fará da acessibilidade um imperativo através de uma política de inclusão transversal que promova o acesso a todas as pessoas, independentemente da sua condição física, sensorial ou cognitiva (Museus e Monumentos de Portugal, s/p).

Neste contexto, importa ainda apresentar mais dois estudos estatísticos relevantes para esta investigação.

A 10 de dezembro de 2024 a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE) apresentou os resultados do ciclo 2 do estudo “Programa Internacional para a Avaliação das Competências dos Adultos (PIAAC)”.

O relatório da OCDE “Os adultos têm as competências de que precisam para prosperar num mundo em mudança? – Inquérito às competências dos adultos 2023”⁸ apresentou resultados alarmantes que demonstram entre outros dados, que:

- **40%** dos adultos só compreendem textos simples e matemática básica
- **15%** conseguem, no máximo, compreender frases curtas e simples
- **27%** compreendem textos curtos e listas organizadas.
- apenas **4%** dos adultos demonstraram um elevado desempenho nesta matéria, sendo "capazes de compreender e avaliar textos longos e densos de várias páginas, entender significados complexos ou ocultos e utilizar conhecimentos prévios para compreender textos e realizar tarefas".

O segundo dado que importa referir, são os resultados do CENSO 2021 sobre a população com deficiência em Portugal, que utiliza a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde como parâmetro.

- **6,1%** das pessoas não conseguem andar ou subir escadas;

⁷ Pode ser acedida em: <https://www.museusemonumentos.pt/pt/pagina/acessibilidades>

⁸ Disponível em: https://www.oecd.org/pt/publications/2024/12/survey-of-adults-skills-2023-country-notes_df7b4a60/portugal_bf79257b.html Acedido em: 20 de junho de 2025.

- **3,5 %** das pessoas têm dificuldade em ver;
- **3,4 %** das pessoas têm dificuldade na memória e concentração;
- **2,8 %** das pessoas não conseguem ouvir;
- 10 85472 pessoas com 5 ou mais anos com pelo menos uma incapacidade na realização dos seis tipos de atividades abrangidas pelo modelo CIF.

Todos estes dados apresentados aqui são fundamentais para desenvolver uma comunicação nos museus e monumentos em Portugal que possa de facto, comunicar com estes públicos e contribuir efetivamente na vida das pessoas.

a. Conceitos fundamentais

O Instituto do Turismo de Portugal e a extinta DGPC publicou o Guia de Boas Práticas de Acessibilidade, Comunicação Inclusiva em Monumentos, Palácios e Museus (Garcia, Mineiro & Neves, 2017), onde mais uma vez destacam que os recursos de acessibilidade beneficiam não apenas o seu público-alvo (as pessoas com deficiência), mas que também garantem o acesso a pessoas com condições linguísticas, culturais e económicas distintas, desde que estejam alinhados na perspetiva do **Desenho Universal**.

Garcia, Mineiro & Neves (2017) explicam o conceito

Na expressão Design Universal, a palavra design (ou desenho) é equivalente à palavra conceção. Na verdade, trata-se de conceber objetos, equipamentos e estruturas arquitetónicas mas também de conceber formas de comunicação e de informação que possam ser utilizadas pela maioria das pessoas sem adaptações especiais (2017, p. 10).

O conceito de Desenho Universal (DU) foi desenvolvido em 1998 por um grupo de investigadores⁹ liderados por Ronald Mace na Universidade do Estado da Carolina do Norte (*Center of Universal Design – EUA*). O grupo estabeleceu 7 princípios que “podem ser aplicados para avaliar *designs* existentes, orientar o processo de *design* e educar designers e consumidores sobre as características de produtos e ambientes

⁹ Arquitectos, designers de produto, engenheiros e investigadores de design ambiental.
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Desirée Nobre Salasar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha

mais utilizáveis” (*UDInstitute*¹⁰, s/d, s/p). Cada princípio possui entre 4 e 5 diretrizes com elementos chave para a sua aplicação.

De acordo com o *Universal Design Institute*, os sete princípios do Desenho Universal são:

1. Uso equitativo

O fundamento estrutural do DU é o respeito pela diversidade humana. Assim, é imperativo assegurar que todas as pessoas (ou o maior número de pessoas possíveis) tenham acesso aos mesmos meios de uso, seja através de soluções idênticas sempre que viável, ou equivalentes quando a identidade total não for possível. Adicionalmente, o *design* deve ser concebido de modo a evitar qualquer forma de segregação ou estigmatização de qualquer utilizador, promovendo um ambiente de equidade. A estética e a atratividade do *design* devem ser consideradas para todos os utilizadores, garantindo que a funcionalidade não comprometa o apelo universal.

2. Uso flexível

A flexibilidade de uso constitui o segundo princípio, preconizando que a conceção deve acomodar uma vasta gama de preferências e habilidades individuais. É imperativo que sejam oferecidas múltiplas opções de métodos de uso, permitindo que os utilizadores escolham a forma mais adequada às suas necessidades. Além disso, o *design* deve ser igualmente acessível e funcional tanto para utilizadores destros quanto para esquerdinos. Torna-se crucial, ainda, que o *design* facilite a exatidão e a precisão na interação do utilizador, minimizando erros e frustrações. A adaptabilidade ao ritmo individual do utilizador deve ser assegurada, permitindo que cada um progrida conforme as suas próprias capacidades e preferências de tempo.

3. Uso simples e intuitivo

A inteligibilidade de um *design* constitui um pilar fundamental do Desenho Universal, visando assegurar que o seu uso seja facilmente compreendido por todos, independentemente da experiência prévia, conhecimento, proficiência linguística ou nível de concentração da pessoa. Para concretizar este objetivo elimina-se qualquer complexidade desnecessária, simplificando a interação e o *design* deve ser consistente com as expectativas e a intuição do utilizador, facilitando a navegação e a compreensão. Adicionalmente, é fundamental acomodar uma vasta gama de habilidades de literacia e

¹⁰ Pode ser acedido em: <https://www.udinstitute.org/whatisud> Acedido em: 25 de junho de 2025.
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

linguagem, garantindo que a comunicação seja acessível a diversos públicos. As informações devem ser organizadas hierarquicamente, de acordo com a sua importância, para otimizar a clareza e a assimilação. O *design* deve proporcionar orientação e *feedback* eficazes, tanto durante, como após a conclusão das tarefas, contribuindo para uma experiência de utilização fluida e confiável.

4. Informação de fácil percepção

A efetividade da comunicação no DU exige que as informações cruciais sejam transmitidas de maneira eficaz, independentemente das condições ambientais ou das capacidades sensoriais da pessoa. Em primeiro lugar, é fundamental empregar mais de um formato de apresentação – sejam eles pictográficos, verbais ou táteis – para fornecer informações essenciais de forma redundante, garantindo a sua percepção. Adicionalmente, deve ser assegurado um contraste adequado entre as informações cruciais e o seu envolvente, maximizando a legibilidade do conteúdo. Os elementos devem ser diferenciados de formas que permitam a sua descrição, facilitando a transmissão de instruções ou direções. O *design* deve garantir compatibilidade com uma vasta gama de técnicas e dispositivos auxiliares utilizados por pessoas com deficiências sensoriais, promovendo a inclusão plena.

5. Tolerância ao erro

No âmbito do Desenho Universal, a tolerância ao erro é o princípio que visa minimizar os riscos e as consequências adversas decorrentes de ações acidentais ou não intencionais por parte da pessoa. Assim, os elementos do *design* devem ser organizados de forma a reduzir a probabilidade de riscos e erros, o que implica tornar os elementos mais frequentemente utilizados mais acessíveis, e os elementos potencialmente perigosos serem eliminados, isolados ou devidamente protegidos. Adicionalmente, é fundamental que o *design* forneça avisos claros sobre perigos e potenciais erros, capacitando o utilizador a evitar situações adversas. A inclusão de recursos de segurança é igualmente imperativa, reforçando a proteção do utilizador. O *design* deve ser concebido de modo a desencorajar ações inconscientes em tarefas que exigem um elevado grau de vigilância, promovendo uma interação segura e deliberada.

6. Baixo esforço físico

O sexto princípio procura garantir que a utilização de um *design* seja eficiente e confortável, com a minimização da fadiga. Para tal, é essencial, primeiramente, que o *design* permita a pessoa manter uma posição corporal neutra, promovendo a ergonomia

e prevenindo desconfortos. Adicionalmente, devem ser utilizadas forças operacionais razoáveis, de modo a que a interação não exija um esforço físico excessivo. É igualmente crucial que o design minimize ações repetitivas, reduzindo a probabilidade de lesões por esforço repetitivo e a fadiga muscular. O *design* deve ser concebido para minimizar o esforço físico sustentado, garantindo uma experiência de uso mais agradável e acessível a um leque alargado de utilizadores.

7. Dimensão e espaço para aproximação e uso

A provisão de tamanho e espaço adequados é crucial para permitir a abordagem, o alcance, a manipulação e o uso confortáveis de um *design*, independentemente do tamanho corporal, da postura ou da mobilidade do utilizador. É indispensável que uma linha de visão clara para elementos importantes seja garantida para qualquer pessoa, esteja esta sentada ou em pé. Adicionalmente, o alcance de todos os componentes deve ser concebido para ser confortável para qualquer utilizador, seja qual for a sua posição. O *design* deve, ainda, acomodar variações no tamanho da mão e na empunhadura, promovendo a usabilidade para um espectro alargado de indivíduos. Por fim, a disponibilização de espaço adequado para a utilização de dispositivos de assistência ou para a assistência pessoal é imperativa, assegurando a inclusão plena.

Baseando-se no primeiro princípio do Desenho Universal – uso equitativo, Salasar (2024) desenvolveu o conceito de **Comunicação Equitativa**, que defende que o ambiente cultural deve ser visto como um espaço onde a diferença não é uma barreira, mas sim uma oportunidade para diversificar as formas de comunicar e envolver a comunidade. Não se trata apenas do desenvolvimento de recursos de acessibilidade, mas sim de repensar a comunicação dos museus e monumentos, para que garantam a justiça social e a democratização do acesso, através da valorização da diversidade humana. Para tal, a autora sustenta que a comunicação museológica não deve priorizar apenas um formato, mas sim, utilizar diferentes estratégias comunicacionais em multiformato, para garantir que a mensagem que se pretende passar é compartilhada com o maior número de pessoas possíveis, independentemente de suas características.

Neste sentido, no âmbito dos museus e monumentos, faz-se necessário refletir: de que perspetiva de património se está a falar? Qual o paradigma da Museologia que melhor dialoga com estes conceitos, que pressupõem o respeito pela diferença na sua implementação?

Guilherme d'Oliveira Martins, em seu ensaio “**Património Cultural: realidade viva**” publicado pela Fundação Francisco Manuel dos Santos, defende que o património surge “como um primeiro recurso de compromisso democrático em prol da dignidade humana, da diversidade cultural e do desenvolvimento durável” (2020, p.7).

Nesta linha de pensamento, o autor sustenta que

O respeito pelas raízes patrimoniais, pela identidade e pela diferença obriga criar condições para que se assegure abertura de horizontes, enriquecimento mútuo e melhor compreensão da riqueza cultural (2020, p. 71).

Entretanto, para que o respeito pelas raízes patrimoniais ocorra é fundamental haver diálogo entre políticas públicas, orientações e comunidade. Para Martins, o património deve ser percebido como uma realidade viva, que sob a ótica da contemporaneidade, deve compreender a inter-relação intrínseca entre memória e vida.

A memória é um constructo fundamental no pensamento de Martins (2020, p. 73), sobre o património como realidade viva, pois é percebida como um vetor de compreensão da condição humana, promovendo-se, simultaneamente, o reconhecimento e o desenvolvimento da capacidade criadora individual como catalisador para a emancipação.

Em diálogo com o conceito de património defendido por Guilherme Martins, está a Sociomuseologia que assevera as contribuições do património e da memória para a vida em sociedade, em todas as suas dimensões, propondo uma abordagem mais humanizada e inclusiva. Em busca de respostas para os desafios do mundo contemporâneo, a **Sociomuseologia** propõe uma modificação do olhar da cadeia operatória da Museologia (Bruno, 2020), inserindo outros saberes e diferentes atores para contribuir em conjunto com os saberes técnicos, possibilitando à comunidade uma participação ativa.

Clóvis Britto (2021, p. 77) elucida que “ao valorizar os saberes locais e as “experiências vividas”, a Sociomuseologia promove diálogos e relações horizontais”, que outros paradigmas da Museologia não corroboram. Com base nas considerações de Britto (2021, p. 80) a Sociomuseologia tem o seu paradigma centrado na tríade temas/problemas – territorialidades / desterritorialização – protagonistas sociais / grupos de interesse. Desta forma, para a Sociomuseologia o património não se limita à materialidade dos objetos ou edifícios, mas sim nos valores que definem uma

comunidade, nas narrativas das pessoas, nas suas experiências...ou seja, o património é visto como um recurso para o desenvolvimento social, com foco na participação ativa da comunidade e seu contexto.

Neste sentido, Judite Primo & Mário Moutinho (2020, p. 21) revelam que a Sociomuseologia está “(...) assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica, tendo por base a interdisciplinaridade com as demais áreas do conhecimento”. Portanto, a base fundamental da Sociomuseologia está assente na perceção de que os espaços museológicos são locais de ação partilhada, encontros e diálogo constante.

Tendo a Sociomuseologia como ponto de partida, o conceito de **Cultura de Inovação** nos museus discutido no projeto de investigação e desenvolvimento (I&D) “O papel social da inovação nos museus portugueses – INOMPOR”¹¹ explica:

Dada como um conjunto de comportamentos, valores, práticas e ambientes dentro de uma instituição que favorece e incentiva a geração de novas soluções, a experimentação e a implementação de mudanças que agreguem valor a uma organização, a Cultura de Inovação ainda é pouco conhecida ou utilizada no âmbito dos museus (Luiz, 2024, p. 118).

Esta mudança na organização museológica proposta por uma Cultura de Inovação não deve ser vista como uma ação pontual, mas sim como um processo iterativo (permanente, cumulativo e cíclico).

No âmbito desta investigação, entende-se que a prática constante em projetos que desenvolvam uma comunicação equitativa nos ambientes musealizados, contribui para uma sociedade anticapacitista e mais inclusiva.

Posto isto, reitera-se que esta investigação tem como pilares teóricos fundamentais os conceitos acima apresentados: Desenho Universal, Património como realidade viva, Comunicação Equitativa, a Sociomuseologia e a Cultura de Inovação.

¹¹ Ref: ID-ILIND:UIDB-04114-2020. Projeto desenvolvido no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, no qual a autora foi bolseira de setembro a dezembro de 2023. Mais informações em: <https://www.ceied.ulusofona.pt/pt/investigacao/projetos/inompor-o-papel-social-da-inovacao-nos-museus-portugueses> Acedido em: 14 de junho de 2025.

b. Um olhar sobre a inclusão da pessoa com deficiência na história

“Uma civilização que prefere fechar os olhos para os seus problemas é uma civilização enferma” (Aimé Césaire)

A invisibilidade de grupos sócio-acêntricos é uma característica intrínseca à conceção da sociedade ocidental, e essa premissa se reflete na estrutura dos monumentos, que historicamente não incorporaram estratégias de comunicação diversificadas para incluir diferentes públicos.

De modo a introduzir este tema, assinala-se aqui a opção pelo termo grupos sócio-acêntricos (Ferreira, 2012), pois ao definir que fazem parte deste grupo pessoas com pouca (ou nenhuma) representatividade social, política e económica, o termo não os coloca como inferiorizados por uma cultura dominante, como é o caso dos termos “minoritários” e “minorizados”. O termo, cunhado por Ricardo Ferreira, docente da Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (USP) contempla grupos que não estão no centro das esferas de decisões, independentemente da quantidade de pessoas que os integram.

Embora muitos museus e monumentos não tenham sido originalmente concebidos como espaços museológicos, e sua adaptação ao longo do tempo tenha sido uma necessidade histórica, é importante reconhecer que foram erigidos em períodos nos quais as discussões sobre acessibilidade eram inexistentes. Entretanto, a readequação desses ambientes ao contexto contemporâneo torna-se imperativa para promover a inclusão e a equidade no acesso à cultura e ao património.

Neste sentido, a decolonização de mentalidades acerca da diversidade humana e suas potencialidades é um ponto chave para a reestruturação do pensamento que levará à uma prática mais equitativa na comunicação dos museus e monumentos.

Maldonado-Torres (2020, s/p) esclarece que o conceito de decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistémicos e simbólicos. Neste sentido, a colonialidade gera um efeito de desumanização global que, para o autor, compõem-se em três componentes fundamentais: o saber (sujeito, objeto e método), o ser (tempo, espaço e subjetividade) e o poder (estrutura, cultura e sujeito). Portanto, nesta linha, o autor argumenta que um sujeito é sempre construído e sustentado pela sua “localização no tempo e no espaço, sua posição na estrutura de poder e na cultura, e nos modos como se posiciona em relação à produção do saber” (Maldonado-Torres, 2020, p. 49).

A noção de colonialidade é fundamental para analisar as instituições de poder estruturadas e enraizadas na sociedade que perpetuam agressões e barreiras de acesso aos mais variados contextos para as pessoas com deficiência.

Nesta direção, importa resgatar que durante um longo período histórico que ainda se reflete nos dias atuais, os corpos não normativos, nomeadamente corpos com deficiência, foram colonizados pela exclusividade do saber médico, o Modelo Médico da Deficiência. Esta visão, altamente limitante, construiu uma cultura discriminatória desenvolvida por pessoas sem deficiência, que centraram o paradigma na “falta” e no tratamento da mesma.

Considerando as pessoas com deficiência/incapacitadas como sendo doentes, incapazes de trabalhar e de exercer tarefas comuns sem depender de ajuda. [O Modelo Médico] Considerou a deficiência como sendo um problema singular do indivíduo (...)
(Martins, 2017, p. 25).

Desta forma, o Modelo Médico produziu uma ideia de “corpo normal” e todo e qualquer corpo que estivesse fora deste padrão deveria ser “consertado”. A vida deveria ser permeada por profissionais da saúde, que entre uma sessão e a próxima, negavam a existência de um corpo com direitos à cidadania e a participação na vida em sociedade. Na perspetiva do Modelo Médico, ao invés de ver uma pessoa com uma característica, a pessoa com deficiência é vista “como um olho gigante que não vê”, ou como um “ouvido gigante que não ouve”.

McRuer (2024, p. 28) esclarece que “a capacidade corporal, mais do que a heterossexualidade ainda se disfarça amplamente como uma não identidade, como uma ordem natural das coisas”. Em diálogo, Piccolo (2022) ainda elucida que

(...) a deficiência, categoria moderna por excelência, se delineia a partir da disjunção do corpo eficiente e não apto, em uma métrica encadeada pela separação axiológica entre normal e anormal, cabendo à fisicalidade da pessoa com deficiência a ocupação do segundo componente (Piccolo, 2022, p. 27).

Victor di Marco, ator, roteirista e diretor de cinema, com deficiência, em seu livro “Capacitismo: o mito da capacidade” explica que

Quando um corpo tem uma deficiência, ele está fora de muitos padrões além do estético e, por muitas vezes, as pessoas acreditam que, se a gente se esforçar, vai deixar de ter uma deficiência.

Estar fora do padrão é incomodar a norma (Di Marco, 2020, p. 31).

Esta ideia de anormalidade, associada ao pré-julgamento de pessoas com deficiência enquanto incapazes são alguns reflexos do colonialismo sobre os corpos não normativos, em outras palavras, é o que Françoise Vergès identifica como “uma colonialidade que institui uma política de vidas descartáveis” (Vergès, 2023, p. 35).

Aimé Césaire (2020) em “Discurso sobre o colonialismo” aborda os conceitos de colonialismo e colonialidade e que, por consequência desponta em questões relacionadas aos Direitos Humanos, que estão intimamente associados com esta investigação. Através dos exemplos abordados no livro, o autor auxilia na reflexão de como o colonialismo produziu (e ainda segue a produzir) epistemicídios e abismos na sociedade. O colonialismo está intimamente relacionado com a apropriação de corpos e, por consequência, sua objetificação, por serem diferentes daqueles que estão dentro do padrão considerado “normal”.

Césaire revela que a desumanização dos povos e culturas colonizados era vista como algo normalizado pelo próprio fato de a colonização produzir no colonizador a desumanização. Entretanto, aquilo que para os povos colonizados era visto como um cotidiano das barbáries supremas, para os colonizadores era (e ainda hoje é) visto como algo naturalizado.

Um exemplo de desumanização de pessoas com deficiência foram os *freaks shows*, que surgem na Europa e nos Estados Unidos da América em finais do século XVIII e durante o século XIX. Nestes espaços, os corpos que fugiam as “normas do padrão” e que eram considerados pelos colonizadores como algo “exótico”, tornavam-se objetos que poderiam ser tocados por qualquer pessoa. A espetacularização dos corpos não normativos era vista como um grande negócio para àqueles que detinham os meios de produção dos espetáculos (Piccolo & Gonçalves, 2012).

Carmo (2023) esclarece

Os zoológicos humanos, museus de aberrações, ou show de horrores, como eram conhecidos, promoviam espetáculos com seres humanos ou

animais que possuíam algumas anomalias genéticas ou deformidades adquiridas. Essas pessoas eram consideradas anormais, quer seja por suas características físicas ou por alguma habilidade incomum, expostas em feiras ou parques de diversões (2023, p. 146/147).

O autor continua,

Eram consideradas *freaks* as pessoas com deficiência que nasciam ou adquiriam alguma deformidade, sem pernas e sem braços, como o famoso homem-tronco, pessoas com nanismo ou com deficiências intelectuais e doenças mentais. Também eram exploradas pessoas gigantes, obesas, tatuadas, siamesas, mulher barbada, engolidor de espadas, levantador de peso, homem-macaco, faquir (2023, p.147).

Piccolo & Gonçalves (2012) revelam que em 1723, um anúncio no primeiro jornal londrino, o *Daily Courant*, anunciava um destes eventos. Segundo os autores, o evento “que ocorreria no Museu Público de Londres com a seguinte chamada “monstros de todos os tipos vão estar aqui, coisas estranhas ao natural e como elas acontecem. Imperdível. Compareçam.”” (2012, p.37).

Esse “museu”¹², de acordo com Pires (2008), com um formato itinerante e diferente do que conhecemos hoje como um espaço museal, apresentava como parte do seu acervo pessoas com “(...) anomalias físicas e indivíduos aptos a realizar “extraordinárias” práticas corporais. Chamados: monstros, aberrações, *freaks*, anormais, estes indivíduos constituíam um rentável negócio, ligado à área do entretenimento” (p.1).

Os *freak shows* foram um fenómeno na época, utilizando-se da desumanização dos corpos não normativos como entretenimento. Esta situação deu origem à “uma cultura de espetacularização do estranho e anormal como um negócio extremamente lucrativo, que vai estar na raiz da nascente cultura de massas” (Júnior, 2006, p. 17).

A fala de Victor di Marco (2020) corrobora com Júnior e elucida que o corpo com deficiência ainda serve de entretenimento alheio, pois está no imaginário cómico de

¹² Importa referir, para que não haja dúvidas, que este museu nada tem a ver com o *British Museum*, que abriria as suas portas em 1759.

peçoas que afirmam suas “normalidades” em cima das particularidades das peçoas com deficiência.

O ideal de padronização de corpos faz com que até os dias atuais haja reproduções de situações estigmatizantes para aqueles corpos que não se encontram nestes referenciais.

Em Portugal, alguns casos recentes chamam a atenção. Em 2016 um artigo da revista Visão intitulado “Quem quer lançar um anão?”¹³ abordou a realização de arremesso de peçoas com nanismo, por uma empresa portuguesa responsável por animações de festas privadas (despedidas de solteiro/a e festas corporativas). No artigo, em entrevista à jornalista Márcia Galvão, o dono da empresa revela:

[...] “As regras requerem que os participantes lancem o animador anão [vestido de Super-Homem] o mais longe possível, dentro de uma determinada zona, definida como zona de segurança”, explica à VISÃO o responsável da empresa (...). “O jogador que conseguir arremessar o animador o mais longe possível é obviamente o vencedor.” (2016, s/p).

Para esta “atividade” eram cobrados quase mil euros por 15 minutos de duração. Ainda neste mesmo texto, a jornalista explica que este tipo de situação é algo que gera ainda muitas controvérsias. Há quem a defenda e há quem diga que – em Portugal – é inconstitucional.

Ela finaliza o texto a explicar que a mesma empresa oferecia ainda outras atividades no mesmo estilo, como: o anão-bowling, o striptease cómico e o DJ sexy, todas elas a objetificar peçoas com nanismo.

Naquele mesmo ano, a Confederação Nacional dos Organismos de Deficientes (CNOD) e a Associação Nacional de Displasias Ósseas (ANDO) denunciaram a dita empresa que realizava estas atividades. Atualmente, no sítio eletrónico onde estão as atividades de entretenimento da referida empresa, não há nenhuma menção a este tipo de atividades com peçoas com nanismo.

Outra notícia no site Time Out Lisboa¹⁴, de 2019, aponta um homem como o “único anão stripper” em Portugal. Na matéria, o homem “orgulhoso” segundo a

¹³ Disponível em: <https://visao.pt/atualidade/sociedade/2016-06-13-quem-quer-lancar-um-anao/>

¹⁴ Pode ser acedido em:

<https://www.timeout.pt/lisboa/pt/noticias/big-john-o-stripper-anao-do-viking-040419?fbclid=IwY2xjawPsemdleHRuA2FlbQlXMQBicmlkETFWczh5SG55RG5ZMIE2MGxic3J>

colunista Clara Silva, diz: “Já saí de dentro de um bolo, de dentro de uma caixa de máquina de lavar... Às vezes chamam-me para andar a noite toda algemado a alguém, no Bairro Alto, no Cais do Sodré...”.

A notícia não questiona ou problematiza a situação, apenas finaliza a convidar as pessoas para o irem assistir a um bar no Cais do Sodré.

Ainda neste mesmo tipo de espetacularização de pessoas com nanismo, embora já se tenha notícias de algumas situações anteriores canceladas (como em Viana do Castelo, em 2015), em 2022 e 2024, aconteceram em Portugal “touradas cómicas com anões”, “espetáculos” estes em que pessoas com nanismo estão vestidas de palhaços e se colocam em situações degradantes¹⁵. À volta, o público (de diferentes idades) ri-se.

A procura por estes “espetáculos” ainda nos dias de hoje e a reação do público continua a refletir o que Carmo (2023, p. 148) e Lobo (2008, p.72) já referiam sobre os *freaks shows*:

Em sua época, os *freak shows* despertavam enorme interesse do público, servindo de distração para toda a família, nos seus passeios dominicais, e rendiam grandes lucros para os empresários desse tipo de entretenimento. Tais espetáculos situavam-se na fronteira entre a seriedade e o humor, “com personagens vestidos de palhaços apresentados como idiotas, um congresso de mulheres obesas apresentadas com apelidos ridículos”.

Nesta mesma linha de desumanização de corpos com deficiência, é possível encontrar ainda, em pelo ano de 2025, num sítio eletrónico de uma empresa de turismo em Portugal, opções de entretenimento como “Despedida de solteiro com anões em Albufeira”, onde ao aceder o site é possível ler a seguinte descrição:

Descubra a despedida de solteiro mais divertida com anões de **Albufeira** com nosso atendimento exclusivo **acompanhamento de anões**. durante **2 horas**, você passeará pelas charmosas ruas da cidade acompanhado de um anão fantasiado, que trará alegria e humor ao seu passeio. A experiência

[0YwZhchBfaWQQMjlyMDM5MTc4ODlwMDg5MgABHsVSiKOjxhnsjZ15mTr0Pk2MCKUZIB_sCjge2K85byQ95frn7irlfuOrVOxV_aem_Lw2qrXlx4CHBE8N5vNpXQQ](https://www.facebook.com/watch/?v=549589650200046)

¹⁵ Pode ser acedido em: <https://www.facebook.com/watch/?v=549589650200046>

culminará com um espectáculo final,
proporcionando uma visita
inesquecível cheia de gargalhadas e
animação em Faro ou Albufeira.

O valor cobrado para tal atividade é de 350 euros.

Estes são apenas alguns dos exemplos que continuam a acontecer ainda nos dias de hoje em Portugal e que perpetuam a ridicularização dos corpos com deficiência, a sua objetificação e a desumanização destas pessoas. Importa lembrar que embora o país não tenha nenhuma legislação específica que proíba este tipo de atividade, elas atentam diretamente sobre a dignidade humana.

Questionar sobre o motivo pelo qual estas pessoas com deficiência seguem a submeter-se a estas atividades faz-se necessário, para entender o nível de profundidade da subalternização dos corpos não normativos e da sua inserção no mercado de trabalho.

O capacitismo, conceito que traduz a relação de opressão e discriminação sofrida por pessoas com deficiência, assim como o racismo, é algo estrutural e que se têm perpetuado por diferentes gerações em atitudes como as supracitadas.

Entretanto, o caminho faz-se a caminhar e na ebulição dos movimentos sociais da década de 1980, também eclodiu o movimento internacional de luta pelos direitos das pessoas com deficiência. Neste contexto, com uma base profundamente ligada ao ativismo político e o protagonismo de pessoas com deficiência que exigiam ser ouvidas¹⁶, desenvolveu-se o Modelo Social da Deficiência, que deslocava a ideia de “falta” da pessoa para a sociedade. Martins (2017, p. 29) enfatiza que com este modelo “as pessoas com deficiência não teriam que mudar, cabendo à sociedade a responsabilidade de se adaptar”.

Com uma visão holística da noção de deficiência, o Modelo Social revelou que as barreiras impostas diariamente nos transportes, na educação, nas edificações, nos serviços e na cultura, por estarem inacessíveis geravam isolamento social, segregação e por consequência, preconceito e discriminação.

Em seu potente livro “Anda, Diana”, a bailarina e coreógrafa com deficiência Diana Niepce, descreve uma situação que ilustra (entre muitas outras) esta situação:

Hoje é a primeira vez que viajo sozinha
de comboio desde o acidente. Claro

¹⁶ Sobre este tema, o documentário *CRIPCAMP* é uma excelente referência de como aconteceu a luta pelos direitos das pessoas com deficiência nos Estados Unidos da América. Disponível em: <https://www.netflix.com/pt/title/81001496#lodp-trailers>. Acedido em 16 de junho de 2025.

que me esqueci de avisar a CP com 24 horas de antecedência e a mulher do outro lado da linha começa aos gritos comigo porque não garante a viagem. Ligo para a TAP e a viagem de avião é 90 paus, e para poder levar a minha cadeira de rodas no avião teria que avisar com 48 horas de antecedência. Explico que vou dar uma conferência sobre acessibilidade de pessoas com deficiência, ela responde que vai falar com o supervisor. Reservo o bilhete e ele não chega. Ligo para a TAP e dizem que o bilhete não foi pago. O banco diz que não houve ordem para pagamento. Na TAP não percebem o que aconteceu. Ligo para o meu Uber e ele diz que me leva. Chega o avião, cancelo o Uber. Quando ele me apanha, diz-me:

- De avião vais melhor.

- Nem por isso – digo. – Porque não posso usar a casa de banho. Não me posso mexer. Tenho de entrar muito antes e sair muito depois.

- Desculpa, não sabia.

(Niepce, 2022, p. 302-303)

Esta situação relatada por Niepce é uma gota no oceano do quotidiano de barreiras na vida das pessoas com deficiência, que a todo o momento sofrem micro agressões nos mais diversos contextos da sociedade. Do micro, que ocorre constantemente, torna-se macro.

Portanto, embora este Modelo tenha garantido uma mudança de paradigma muito importante, ele também tem algumas limitações, nomeadamente na descaracterização da deficiência como diversidade de corpos e as suas inter-relações com os ambientes.

Após muitas reflexões e debates, nos anos 2000 a Organização Mundial da Saúde passou a adotar o Modelo Biopsicossocial da Deficiência, elaborado com base na Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde – CIF¹⁷. A investigadora Patrícia Roque Martins elucida que este modelo sintetiza “num só os dois

¹⁷ A CIF é amplamente utilizada nos contextos da área da saúde e não só. Atualmente os Censos em Portugal a utilizam para ter dados mais específicos sobre pessoas com deficiência no país.

modelos opostos, o médico e o social, para encontrar uma visão coerente das diferentes perspetivas de saúde: biológica, individual e social” (Martins, 2017, p. 31).

Este modelo é sustentado por três pilares fundamentais: os componentes biológicos (que estão relacionados com a pessoa e os seus aspetos físicos e genéticos), os componentes psicológicos (associado às emoções, comportamentos, mecanismos de enfrentamento, entre outros) e os componentes sociais (que considera o impacto no ambiente socioeconómico, cultural e familiar)¹⁸.

Na evolução gradual das discussões sobre os diferentes modelos e suas formas de perceber a deficiência, atualmente, diferentes teóricos, com e sem deficiência, defendem que ela é uma construção social.

A análise social da deficiência nos convida à apropriação minuciosa daquilo que perturba e conflita as estruturas dominantes, suscitando a suspensão do entendimento de gramáticas vistas como atemporais ou naturais, como sucedâneo de norma (Piccolo, 2022, p. 31)

Nesta linha de discussão emerge a discussão das questões da deficiência inseridas no âmbito dos Direitos Humanos, que em diálogo com o Modelo Social, defende que os direitos garantidos pelas muitas legislações já existentes, devem ser utilizados para combater o sistema capacitista da sociedade a fim de garantir o exercício da cidadania para todas as pessoas. Esta perspetiva encontra-se assente na igualdade de oportunidades e na promoção da deficiência como uma identidade, defendendo o lema “nada sobre nós sem nós”, e percebendo que as pessoas com deficiência são partes interessadas nas suas próprias vidas.

II. Justificação do tema e objetivos

Apesar do arcabouço legislativo nacional e internacional que advoga pela promoção de museus e monumentos mais inclusivos, observa-se uma persistente reprodução de paradigmas comunicacionais hegemónicos. Tais estruturas, muitas vezes arraigadas em práticas institucionalizadas, perpetuam um hiato significativo entre o ambiente museológico, o musealizado e o público. Esta dissociação, que inviabiliza uma plena experiência de pertencimento, manifesta-se particularmente na dificuldade em atender às necessidades de comunicação e interpretativas de segmentos diversos da sociedade. Consequentemente, torna-se imperativo investigar as estratégias que

¹⁸ Mais informações em: <https://resumopronto.com.br/2025/04/02/modelo-biopsicossocial/>
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

monumentos musealizados podem implementar para mitigar essa lacuna, fomentando uma maior aproximação as pessoas e, por conseguinte, ampliando a representatividade e a diversidade sociocultural dos seus frequentadores, transcendendo o perfil do visitante sem deficiência e detentor de elevado capital cultural, identificado nos estudos citados anteriormente.

Acredita-se ser fundamental para a resolução destes problemas elaborar formas de aproximação com as pessoas, para que elas também os procurem, criando um diálogo constante e garantindo um papel mais ativo. Desta forma, no entendimento de que estes espaços não possuem fim em si mesmos, busca-se auxiliar os visitantes na construção de um conhecimento crítico, portanto, coloca-se o seguinte problema de pesquisa:

Por que ainda não é visto nos monumentos nacionais musealizados uma comunicação museográfica socialmente responsável e engajada, que sistematize o conhecimento de forma a assumir um discurso que contribua efetivamente para as vidas dos seus visitantes, fazendo a ponte entre o passado e o presente, de forma a colaborar para um futuro em que o padrão de comunicação nestes espaços possa ser revertido?

Para buscar respostas a esta problemática, a investigação fundamenta-se na Escola de Pensamento da Sociomuseologia, comprometendo-se com o respeito e a afirmação do direito à diferença e promovendo a inclusão de grupos alijados da participação e fruição do património cultural como protagonistas sociais e agentes de mudança.

Os fios que conduzem este trabalho, seguem o exemplo de Paulo Freire, onde o diálogo é percebido como método e o amor como uma ética de vida, um elemento central para a transformação social, como ensinou bell hooks (2021).

Portanto, considerando que se entende, através de processos regulatórios nacionais e internacionais, que a cultura é um direito de todas as pessoas; que a Lei de Bases do Património Cultural aponta que todas as pessoas tem direito ao acesso à fruição do património; que os princípios fundamentais dos museus, regidos pela Lei Quadro dos Museus Portugueses, indicam a valorização da dignidade humana, da cidadania e da diversidade cultural, bem como o acesso universal e a possibilidade de aplicação dos conceitos do Desenho Universal nas exposições; que Portugal é

signatário da Convenção dos Direitos da Pessoa com Deficiência (2009) e possui uma Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão nos Museus, Monumentos e Palácios que se encontra em vigência desde 2022, buscar-se-á responder ao objetivo geral desta investigação: **identificar quais elementos fundamentam a acessibilidade comunicacional de um monumento musealizado, na perspetiva da comunicação equitativa.**

Acredita-se que a compreensão destes elementos evidenciará não só a potencialidade da comunicação equitativa, mas também ressaltará a função social do monumento musealizado, uma vez que agregará e aproximará novos públicos.

Para responder ao objetivo proposto optou-se por fazer um estudo de caso do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, ou Mosteiro da Batalha, como também é conhecido. Para além das questões arquitetónicas que o singularizam como uma obra-prima classificada como Património da Humanidade, a escolha por este monumento deu-se pelos seguintes critérios:

- Está entre os monumentos mais visitados em Portugal;
- É o único monumento nacional, classificado como Património Mundial da UNESCO, que dispõe de suportes inclusivos de acessibilidade comunicacional que podem ser acedidos desde o sítio web institucional;
- Está entre os monumentos que têm maquetes tácteis com legendas em braille e a tinta, conteúdo em Língua Gestual Portuguesa e áudio.
- É o único integrante da Rede de Mosteiros Portugueses Património da Humanidade que já desenvolveu atividades inclusivas para públicos com deficiência em parceria com museus do território;
- Está localizado num município que é reconhecidamente preocupado com as questões relacionadas às acessibilidades e ao turismo acessível;
- Além do património edificado, o Mosteiro da Batalha possui acervo musealizado e é considerado também como Panteão Nacional.

Desta forma, entende-se que com o aprofundamento que um caso de estudo garante será possível responder ao objetivo proposto nesta investigação.

Na busca pelas respostas, propõe-se os seguintes objetivos específicos:

1. Diagnosticar a situação de acessibilidade comunicacional no Monumento;
2. Descrever as estratégias de comunicação utilizadas nas visitas realizadas pelo serviço educativo do Mosteiro e nas visitas encenadas pelo grupo de teatro;
3. Identificar na equipa como percebem a comunicação do monumento;

4. Registrar as diferentes dimensões da comunicação do Mosteiro;
5. Analisar as respostas comunicacionais aos diferentes públicos – com e sem deficiência;
6. Desenvolver uma metodologia para comunicação equitativa no Mosteiro em diálogo com a comunidade e com o Serviço Educativo do monumento.

Sublinha-se também que esta investigação está em consonância com a Agenda 2030 através dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável 4, 10, 11, 16 e 17, bem como, está alinhada aos eixos estratégicos 1, 2, 3 e 5 da Estratégia de Promoção da Acessibilidade e da Inclusão em Museus, Monumentos e Palácios 2021 – 2025.

Particularmente, justifica-se a escolha deste tema pela trajetória académica da investigadora, no que diz respeito às competências que uma profissional da área das acessibilidades pode desenvolver para trabalhar com os monumentos e o acesso à cultura. Neste contexto, destaca-se aqui o trabalho realizado com o Museu do Doce, na cidade de Pelotas (Rio Grande do Sul/Brasil), cujo edifício é classificado como Património Histórico Nacional, onde foi possível desenvolver tanto o Programa de Acessibilidades, como um livro multiformato, para crianças com e sem deficiência, com foco na educação patrimonial¹⁹.

No âmbito das contribuições teóricas, o estudo sobre a comunicação equitativa num monumento nacional Património da UNESCO, sob as lentes do Desenho Universal e da Sociomuseologia, é relevante para que se possa compreender e avançar na prática na mesma proporção que já se avançou em políticas públicas, normativas e conceituações acerca da universalidade do acesso.

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

Destaca-se aqui, que no âmbito do doutoramento em Museologia da Universidade Lusófona, embora já se tenham desenvolvido investigações com a temática de museus inclusivos e acessibilidade, a presente investigação está centrada na comunicação musealizada em equidade num monumento essencialmente normativo, o que ainda não foi discutido.

No âmbito prático, justifica-se este estudo pela sua relevância social e compromisso de devolver à sociedade os conhecimentos adquiridos ao longo do percurso académico, bem como a busca por estratégias de comunicação equitativa que

¹⁹ Mais informações em Salasar (2025).

possam ser replicadas pela Rede de Mosteiros Portugueses Património da Humanidade e outros monumentos e museus em Portugal.

Entende-se que tornar um ambiente inclusivo ao maior número de pessoas, como intenta o Desenho Universal, é de uma complexidade ímpar, porém faz-se necessário seguir trilhando o caminho da democratização ao acesso a monumentos de relevância patrimonial histórica. É neste contexto que esta investigação se insere e garante a sua contribuição.

III. Estrutura do Trabalho

A nível da estrutura desta tese, a introdução aborda o contexto regulatório nacional e internacional, os dados estatísticos de Portugal e os conceitos relacionados às acessibilidades, de forma a elucidar ao leitor as bases no qual esta investigação está alicerçada.

O primeiro capítulo, de metodologia, apresenta os caminhos metodológicos escolhidos para responder à questão que sustenta esta investigação, bem como dos instrumentos que foram utilizados para a recolha de dados e informações.

A presente investigação adota uma metodologia essencialmente qualitativa, integrando abordagens qualitativas e quantitativas, e tem como cerne um estudo de caso aprofundado. Tal escolha metodológica, alinhada com as premissas de Creswell (1998), permite a exploração de um “sistema limitado” – o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, em sua singularidade e em profundidade, através da recolha de informações em múltiplas fontes. Acredita-se que a análise intensiva deste monumento poderá servir de referência para outros monumentos nacionais.

O período cronológico abrangido pela investigação estende-se desde abril de 2024 até 31 de março de 2025, coincidindo com o último dia da gestão do Dr. Joaquim Ruivo.

Para um aprofundamento rigoroso do caso, foram empregados diversos métodos de investigação: pesquisa bibliográfica, visitas técnicas e diagnóstico de acessibilidades, entrevistas semiestruturadas, inquéritos, *focus group* e investigação-ação.

O segundo capítulo estabelece as bases conceituais para a compreensão da comunicação equitativa no contexto de museus e monumentos, apresentando um panorama de recursos inclusivos e sua aplicação em diversos cenários, sempre sob a

perspetiva do Desenho Universal. A premissa central é que, embora certos recursos sejam desenvolvidos para públicos específicos, sua implementação universalizada beneficia uma gama muito mais ampla de pessoas, conforme amplamente demonstrado na literatura especializada.

A análise iniciou-se com uma exploração detalhada da comunicação em museus e monumentos, focando nas estatísticas de visitação em Portugal e, especificamente, no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. O estudo deste caso, exemplifica os desafios e as oportunidades inerentes à comunicação com um público heterogéneo. A diversidade de visitantes em monumentos portugueses, e em particular no Mosteiro da Batalha, sublinha a necessidade imperativa de abordagens comunicacionais que superem as diferentes barreiras encontradas.

De seguida, o capítulo dois aprofunda-se na comunicação equitativa através de recursos multiformato. São apresentados e discutidos exemplos práticos de como diferentes museus e monumentos, sob variadas tutelas, têm implementado soluções inclusivas. A discussão abrange desde a adaptação de conteúdos para diversos perfis sensoriais e cognitivos até a utilização de recursos, com foco na fruição e na compreensão por parte de todos os visitantes. A análise de casos nacionais e internacionais ilustrou a relevância e o impacto dessas estratégias, fornecendo fundamentos teóricos e aplicados para os capítulos subsequentes da tese.

Por fim, abordou ainda a acessibilidade digital como uma ferramenta crucial para a garantia da acessibilidade cultural, a identificar a relevância das plataformas digitais, como redes sociais e sítios web institucionais, na promoção de uma comunicação verdadeiramente inclusiva.

O terceiro capítulo debruçou-se sobre o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, como o objeto central de estudo desta tese. O objetivo primordial foi caracterizar este monumento desde a sua fundação até o presente, desvendando os discursos de poder, seus protagonistas e destinatários que moldaram a sua perceção e apropriação ao longo das épocas.

O capítulo encontra-se subdividido em nove subcapítulos, cada um aprofundando uma dimensão específica da história, gestão, desafios e potencialidades do Mosteiro da Batalha. A análise abordou a complexa relação entre a informação a transmitir e a perceção mutável do passado, salientando a necessidade de contínuas adaptações na forma como o Mosteiro se comunica com os seus públicos.

A metodologia empregada neste capítulo, predominantemente qualitativa, fundamentou-se numa articulação de diversas abordagens para a recolha e análise de dados. Recorreu-se à pesquisa bibliográfica para contextualizar as diferentes fases históricas do Mosteiro e os discursos associados. As visitas técnicas, tanto observacionais quanto com a aplicação de instrumentos de avaliação específicos, permitiram uma análise *in loco* das suas características e acessibilidades. Complementarmente, foram realizadas entrevistas aos técnicos superiores e ao diretor, a fim de captar as perspetivas das pessoas que trabalham no monumento. A perceção da equipa de vigilantes foi igualmente explorada através da utilização de um inquérito. O culminar desta abordagem metodológica foi a apresentação dos resultados do diagnóstico de acessibilidades realizado especificamente para este estudo, fornecendo uma base empírica para a análise da comunicação equitativa.

O capítulo quatro dedicou-se à apresentação e análise das perceções e considerações dos diferentes grupos de estudo envolvidos na investigação, focando nas suas impressões acerca do Mosteiro de Santa Maria da Vitória e nas suas opiniões sobre as diversas formas de comunicação empregadas pelo monumento. O objetivo central foi compreender em que medida o Mosteiro se aproxima da ambição de ser um espaço verdadeiramente acessível e equitativo para todos os públicos.

Para tal, foram convidados a participar cinco grupos distintos, buscando uma representatividade abrangente de diferentes perfis sócio-acêntricos residentes no Concelho da Batalha ou na região. Os dois primeiros grupos, batalhenses nascidos na Vila e comerciantes locais, foram convidados através de divulgação nas redes sociais do Mosteiro (Facebook) e por convites presenciais. O terceiro grupo foi constituído por participantes da Academia Sénior do Município da Batalha, com a devida autorização da autarquia, sendo o convite realizado presencialmente numa das atividades do grupo. Por fim, os dois últimos grupos, provenientes da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) – Delegação de Leiria e da Associação de Surdos da Alta Estremadura (ASAE) – Leiria, foram convidados para a investigação por meio de comunicação via email às respetivas associações.

A metodologia empregada para a recolha de informações com estes grupos baseou-se principalmente na realização de *focus groups*, complementados por visitas mediadas e a utilização de palavras geradoras, tal como descrito no capítulo de metodologia. As sessões foram desenhadas para estimular a interação e a discussão entre os participantes, permitindo a emergência de perspetivas ricas e multifacetadas sobre a experiência de visitação e a acessibilidade comunicacional do Mosteiro.

Os resultados apresentados neste capítulo revelaram um panorama complexo e multifacetado das interações entre os visitantes e o Mosteiro. As impressões dos grupos de estudo sobre o monumento são exploradas em profundidade, abordando desde a sua relevância histórica e simbólica até as barreiras percebidas na comunicação e fruição. Especial atenção é dada às considerações sobre os recursos de comunicação utilizados, com o intuito de identificar pontos fortes, lacunas e oportunidades de melhoria.

O capítulo cinco dedicou-se à apresentação e análise das atividades desenvolvidas em parceria entre o Serviço Educativo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória e a Associação Casa do Mimo, no âmbito do projeto "Neste Mosteiro também vos damos Mimo". O foco central foi demonstrar a intersecção e o diálogo profícuo entre os princípios da Sociomuseologia e as práticas de Acessibilidade Cultural no contexto de um monumento da magnitude do Mosteiro de Santa Maria da Vitória através de uma investigação-ação.

As atividades descritas neste capítulo decorreram de outubro de 2024 a abril de 2025 e contaram com a participação de oito jovens e adultos com diferentes diagnósticos de deficiências e neurodiversidade. A diversidade do grupo sublinha a necessidade de abordagens equitativas e adaptáveis.

O capítulo detalhou a conceção e implementação de duas atividades, que visavam não apenas a inclusão dos participantes, mas também a sua ativação como agentes na construção de narrativas e na partilha de experiências. Um dos pontos altos do projeto foi a criação e apresentação do teatro inclusivo de fantoches "O Mosteiro ao longo dos séculos: a sua evolução até aos dias de hoje". Este processo envolveu os participantes desde a ideação até a concretização, permitindo-lhes explorar a história do Mosteiro de forma criativa e equitativa. A estreia do teatro, com sala lotada, e a subsequente visita mediada ao monumento realizada pelos jovens e adultos da Casa do Mimo para o público presente, são marcos que ilustram o impacto transformador destas iniciativas.

Em suma, este capítulo evidenciou como a colaboração entre um monumento e uma associação dedicada à inclusão de pessoas com deficiência pode gerar experiências significativas e enriquecedoras. As atividades desenvolvidas demonstram que, através da Sociomuseologia, é possível construir pontes entre o património cultural – enquanto realidade viva e comunidades diversas, promovendo não apenas o acesso, mas também a participação ativa e o sentido de pertença.

Por fim, o capítulo seis articulou e discutiu os elementos identificados nos capítulos anteriores, na busca da convergência entre as fundamentações teóricas e os resultados empíricos para responder ao objetivo geral desta investigação. Para tal, foi proposta uma análise crítica e aprofundada dos dados recolhidos através dos distintos instrumentos utilizados.

A complexidade e a multiplicidade de perspetivas envolvidas na prática da Sociomuseologia em diálogo com a Acessibilidade Cultural foram organizadas em quatro eixos principais de discussão:

- As estratégias comunicacionais adotadas pelo Mosteiro da Batalha
- A forma de comunicar do monumento na perceção de quem nele trabalha
- Os desafios trazidos pela comunidade
- A potencialidade de um trabalho de acessibilidades contínuo

Em última análise, este capítulo argumentou que a comunicação equitativa, enquanto práxis sociomuseológica, transcende a mera implementação de recursos inclusivos. Ela representa uma Cultura de Inovação, que promove a geração de novas soluções e a implementação de mudanças que agregam valor à organização museológica. A Acessibilidade Cultural, nesta perspetiva, demonstra ser uma aliada fundamental na decolonização de mentalidades capacitistas, contribuindo para a eliminação de barreiras ao património e para a construção de um Mosteiro que seja, de facto, um espaço de fruição e pertencimento para todos.

As considerações finais revelaram que sob a égide da Sociomuseologia, esta tese procurou reestruturar o olhar sobre as formas de comunicação do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, promovendo uma musealização que transcende a mera exposição e se configura como um serviço para a vida, de natureza intrinsecamente interdisciplinar. A investigação sublinhou que um monumento da envergadura do Mosteiro da Batalha, enquanto Património Mundial da UNESCO e um dos mais visitados em Portugal, tem a responsabilidade crescente de aprofundar a sua atenção às diversas formas de comunicar **COM** a pluralidade dos seus públicos.



CAPÍTULO UM: METODOLOGIA

O capítulo 1 apresenta como a investigação foi realizada, através de metodologias qualitativas e quantitativas

Capítulo 1. Metodologia

É fundamental perceber que a exequibilidade da presente investigação foi viabilizada pelo apoio institucional da Cátedra UNESCO em Educação, Cidadania e Diversidade Cultural, através da concessão de uma bolsa de investigação sediada no Departamento de Museologia da Universidade Lusófona.

Para alcançar os objetivos desta investigação foi utilizada metodologia qualitativa que integrou essencialmente métodos qualitativos, tendo como abordagem metodológica o estudo de caso.

Conforme afirma Cresweell,

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

O estudo intensivo e detalhado do caso selecionado permitiu responder às questões levantadas com esta investigação, tendo em vista a sua singularidade e acredita-se que poderá servir de referência para outros monumentos nacionais.

A escolha do Mosteiro de Santa Maria da Vitória como objeto de estudo para a presente investigação ancora-se na sua excecionalidade tipológica e artística, que o consagra como um paradigma da transição e evolução das linguagens arquitetónicas medievais. O monumento espelha uma dialética singular entre a experimentação do gótico final e a exuberância decorativa do estilo manuelino, configurando-se como um testemunho material de valor universal e da introdução da técnica do vitral em Portugal.

Importante testemunho da História de Portugal, o Mosteiro tem o estatuto de Panteão Régio, está classificado como Monumento Nacional e desde 1983 integra a Lista do Património Mundial da UNESCO.

É um dos monumentos mais visitados de Portugal²⁰ e nos últimos anos destacou-se pelos recursos e atividades inclusivas que foram desenvolvidos. Importa referir que é o único monastério pertencente à Rede de Mosteiros Portugueses Património da

²⁰ Em 2024 o Mosteiro de Santa Maria da Vitória foi o 5º monumento mais visitado de Portugal, com um total de 366 872 visitantes. Mais informações disponíveis em: https://backend.museusemonumentos.pt/uploads/Quadros_Estatisticas_MMP_2023_cf01680e1f.pdf
Acedido em: 15 de junho de 2025.

Humanidade que possui recursos de acessibilidade comunicacional para públicos com perfis diversos que podem ser acedidos desde o seu sítio web institucional.

Este estudo compreendeu um período cronológico de abril de 2024 a 31 de março de 2025, último dia da gestão do Dr. Joaquim Ruivo²¹ e para um maior aprofundamento do caso escolhido, empregou métodos como pesquisa bibliográfica, visitas técnicas e diagnóstico de acessibilidades, entrevistas semiestruturadas, inquéritos, *focus group* e investigação-ação.

Para dar início aos trabalhos, foi feito o levantamento de bibliografias, leituras e fichamentos do referencial teórico desta investigação, parte fundamental do trabalho uma vez que é através dele que a pesquisa se sustenta enquanto conhecimento científico.

O levantamento da bibliografia foi realizado através de bases de dados que se constituem como ferramentas de localização do que está a ser produzido de mais atual na área. As bases utilizadas foram: b-on, o Repositório Científico Lusófona (ReCiL), o sítio web do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, onde constam as teses e as dissertações já defendidas, o Repositório Científico de Acesso Aberto em Portugal (RCAAP), a Biblioteca Digital do Mosteiro da Batalha e o *Google Scholar*. Os critérios selecionados para pesquisa foram: assunto, palavras-chave, *open access*, data e texto integral. Foram considerados apenas artigos de revistas científicas, dissertações e teses, publicados nos últimos quinze anos (2010 a 2025).

Além das bases de dados, para o levantamento bibliográfico também foram utilizados livros de referências na área das acessibilidades, do património, da Sociomuseologia e sobre o Mosteiro. Nestes casos não houve delimitação de tempo, pois entende-se que há obras fundamentais que são intemporais.

Documentos institucionais como o Plano Diretor, plantas do percurso visitável do monumento, relatórios de exposições, vídeos e os textos policopiados do extinto Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória também foram disponibilizados pela equipa e consultados para esta investigação.

De seguida, realizaram-se visitas técnicas ao monumento, caracterizadas por três momentos diferentes:

²¹ Durante a primeira quinzena de abril, já correspondente à gestão da Doutora Clara Moura Soares, apenas deu-se seguimento às atividades que já estavam em andamento. Nenhum novo levantamento de informações foi realizado.

A primeira visita foi de (re)conhecimento do espaço²², para aprofundar a sua história, as características, as potencialidades e as fragilidades. Para estas visitas foi realizada uma observação sistemática (Latorre, 2003), verificando o quantitativo de espaços abertos à visitação, painéis e sinalética a serem analisados em etapas subsequentes.

A segunda visita utilizou *checklist* do item de acessibilidade comunicacional do instrumento de avaliação para ambientes culturais “Cultura para todos” (Salasar & Fonseca, 2022)²³. O instrumento, que foi desenvolvido pela investigadora juntamente com a terapeuta ocupacional Tatiana Fonseca, também da área das acessibilidades, foi adaptado para o contexto português (vide apêndice 1). Assim, através do *checklist* foram identificados os elementos de comunicação, com o foco nos textos e na sinalética encontrados ao longo do percurso de visita do monumento. Para melhor visualização das informações recolhidas também se realizou um levantamento fotográfico. Estas informações foram organizadas como um relatório do diagnóstico de acessibilidades do Mosteiro.

Além dos elementos textuais e da sinalética, também foi foco de avaliação para este diagnóstico os recursos comunicacionais como os audiovisuais do Centro de Interpretação, as visitas encenadas pelo grupo de teatro “O Nariz” e as visitas mediadas pelas técnicas do Serviço Educativo.

Na última visita técnica foram realizadas seis entrevistas semiestruturadas: aos técnicos superiores (conservadores e as técnicas do Serviço Educativo) e ao Diretor. As entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas. Durante a leitura das transcrições, foram separadas as respostas para cada uma das perguntas, eliminando ruídos.

Logo após, as transcrições foram organizadas (vide apêndice IX) que constava a pergunta e as respetivas respostas dos entrevistados. Para cada um dos respondentes foi escolhida uma cor diferente, de modo a garantir uma melhor visualização das respostas, que posteriormente foram utilizadas para elucidar as informações recolhidas no diagnóstico de acessibilidades.

Também foram incluídos neste *corpus* o quadro de 23 vigilantes do monumento e 1 responsável pela loja da Liga dos Combatentes (que fica no antigo refeitório), devido

²² (re) conhecimento porque a investigadora já possui uma relação com o monumento há dez anos, portanto já o conhecia. Entretanto, a partir do início desta etapa, o olhar de visitante deu lugar ao olhar de investigadora.

²³ Pode ser acedido em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>

ao seu contacto direto com os visitantes. Nesta amostra é significativo destacar que 18 são mulheres e 6 são homens, com tempos de serviço que variam entre 3 meses e 41 anos²⁴.

Para a recolha destas informações foi desenvolvido um inquérito no *google forms* (vide apêndice 3), impresso e entregue para que eles pudessem responder com autonomia sem que houvesse interferência no desempenho de suas funções. Com o objetivo de organizar as informações recolhidas dos 24 respondentes, todas as respostas foram transcritas para o formulário online. Com base na organização das respostas por perguntas – feita pelo próprio formulário – foi criado um documento *word* com as principais respostas e percentuais. Posteriormente estas respostas foram utilizadas no corpo do texto do capítulo três.

Durante o desenvolvimento desta tese a investigadora acompanhou diversas visitas realizadas pelo Serviço Educativo. Este acompanhamento teve como propósito observar as diferentes estratégias de comunicação utilizada pelas mediadoras do Mosteiro para comunicar com públicos com perfis diversos.

Além destas visitas, também foram observadas as duas visitas encenadas pelos atores do grupo de teatro “O Nariz”, disponibilizadas ao público: “A visita do Marquês” (voltada para alunos do 3º e 4º ano do 1º e do 2º ciclo) e “Eram só pedras quando tudo começou” (para alunos do 3º ciclo e do secundário). A fim de sistematizar a recolha de informação destas visitas foi desenvolvida uma grelha de análise observacional (vide apêndice 4) com 8 itens que buscavam identificar o discurso transmitido aos grupos, bem como a reação destes e a postura adotada durante as visitas.

Posteriormente, foi utilizada como metodologia as visitas mediadas associadas a um *focus group* para melhor compreender as diferentes dimensões comunicadas pelo Mosteiro de Santa Maria da Vitória. De acordo com Clara Coutinho (2020) ao combinar observação e entrevista, busca-se envolver um grupo “onde as interações que se estabelecem entre os participantes são uma importante fonte de informação para a coleta de dados” (Coutinho, 2020, p. 143).

Assim, seguiram-se os princípios para a realização de *focus group* descritas por Coutinho:

1. O número ideal de participantes variou entre 5 e 10;

²⁴ O vigilante que estava há 41 anos no Mosteiro reformou-se durante a investigação.

2. A composição do grupo foi homogénea;
3. Os procedimentos implicam a realização de entrevista ao grupo por um moderador;
4. As sessões não excederam 2 horas;
5. As sessões foram focalizadas num tópico de interesse do grupo.

Assim, foram escolhidos cinco grupos para participarem do estudo: os chucharolhas (pessoas que nasceram na Vila da Batalha), seniores participantes do projecto Academia Sénior da Batalha, comerciantes da vila, pessoas com deficiência visual e pessoas surdas.

A definição dos grupos levou em consideração que os participantes deveriam ser pessoas com e sem deficiência, com distintas faixas etárias, residentes no concelho da Batalha ou no distrito de Leiria. A investigação contou com um total de 37 pessoas que aceitaram participar de forma voluntária.

Os convites à participação foram feitos via Facebook do Mosteiro, presencialmente e por email (para as associações). No caso da participação da comunidade surda, para garantir a comunicação foi preciso que a investigadora contratasse uma intérprete de Língua Gestual Portuguesa, pois o Mosteiro não disponibiliza este serviço, nem tem no seu organograma esta profissional.

No primeiro encontro dos grupos, antes de iniciar a visita mediada por um técnico do monumento, foi solicitado aos participantes que escrevessem uma palavra que definisse o Mosteiro da Batalha para eles. No caso dos grupos da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) e da Associação de Surdos da Alta Estremadura (ASAE) ao invés de escrever, deveriam ditar/gestuar a palavra e a mesma era anotada pela investigadora.

Seguindo a metodologia freireana, essas palavras geradoras (Freire, 1970) foram fios condutores para as visitas e também para posterior análise sobre as diferentes dimensões dadas ao monumento.

No caso dos grupos dos chucharolhas, Academia Sénior e ACAPO foram realizados três encontros que seguiram a mesma estrutura, que será descrita no capítulo quatro. Para o grupo da ASAE, devido ao alto custo para contratação da intérprete para três encontros, optou-se por manter apenas um, mas que englobasse as etapas previstas para os encontros 1 e 3. Para o grupo dos comerciantes também estavam previstos três encontros.

As etapas consistiam em: visitas mediadas pelas técnicas do monumento; visita mediada pelo próprio grupo e, por fim, compartilhamento de memórias, validação de recursos inclusivos e perguntas estruturadas sobre o conteúdo a ser comunicado pelo Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Concluídas as fases operacionais junto de todos os grupos, procedeu-se à transcrição integral dos registos áudio relativos ao terceiro encontro. Este corpus documental constitui a base empírica fundamental para a subsequente sistematização, análise e discussão de resultados, a apresentar detalhadamente no quarto capítulo da presente investigação.

Para concluir a participação de diferentes grupos foram realizadas duas atividades em parceria com o Serviço Educativo do Mosteiro e a Associação Casa do Mimo, que atende jovens e adultos com deficiência na Batalha. Nesta etapa foi realizada uma investigação-ação, que segundo Coutinho (2020, p. 363-364) “pode ser descrita como uma família de metodologias de investigação que incluem ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou em espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica”. Para a autora, esta metodologia pode ser sintetizada em quatro palavras: situacional, interventiva, participativa e autoavaliativa (p. 365).

As atividades com a Associação Casa do Mimo foram desenvolvidas entre novembro de 2024 e abril de 2025 e contaram com a participação de oito jovens e adultos, com diferentes diagnósticos de deficiências físicas, sensoriais, cognitivas e neurodiversidade.

Finalizadas todas as atividades práticas do plano de trabalho no Mosteiro de Santa Maria da Vitória e suas respetivas análises e discussões, foram constatados quais elementos fundamentam a acessibilidade comunicacional num monumento musealizado, sob a perspetiva de uma comunicação equitativa e à luz da Sociomuseologia.

Esta investigação contou com financiamento de bolsa de doutoramento²⁵ ao abrigo do protocolo entre a extinta Direção Geral do Património Cultural e a Fundação para a Ciência e Tecnologia, através do Programa Ciência no Património Cultural.

a) Aspetos Éticos

²⁵ Ref. PRT/BD/155005/2023 – período compreendido de abril de 2024 a abril de 2025.

Para o desenvolvimento desta investigação foi solicitada autorização para o Diretor do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Dr. Joaquim Ruivo para o desenvolvimento de todas as atividades previstas dentro do monumento, bem como o acesso à equipa.

Todas as pessoas entrevistadas assinaram um Termo de Consentimento Informado (vide apêndice 2), podendo escolher se desejavam ser identificados ou se preferiam que as suas falas fossem anonimizadas.

Para a equipa de vigilantes, junto de cada inquérito, também foi entregue o mesmo Termo de Consentimento Informado para ser assinado.

Quanto as pessoas que participaram dos grupos focais todas foram informadas de que as atividades em que participaram tratavam-se de um estudo de doutoramento e autorizaram o uso de imagem e as gravações de áudio para fins desta investigação.



CAPÍTULO DOIS DESVENDANDO BARREIRAS: O QUE É COMUNICAÇÃO EQUITATIVA

O capítulo 2 apresenta o conceito de Comunicação Equitativa e as diferentes formas de comunicar um monumento musealizado para públicos diversos.

Capítulo 2. Desvendando barreiras: o que é comunicação equitativa?

Este capítulo procura apresentar múltiplas formas de comunicar um conteúdo, demonstrando recursos inclusivos aplicados a diferentes contextos e seus públicos primários. Sim, primários pois embora sejam destinados à públicos específicos, quando implementados numa perspetiva baseada no Desenho Universal, beneficiam um público muito mais amplo, como demonstra a literatura.

Para ilustrar e discutir o conteúdo são utilizadas imagens de diferentes museus e monumentos, nacionais e do exterior, para uma melhor compreensão do assunto abordado. Estes casos aqui refletidos servem de base fundamental para os capítulos subsequentes, pois sem o entendimento da existência deste conteúdo, não é possível perceber a dimensão do que concerne a acessibilidade cultural.

No contexto da Sociomuseologia, este capítulo traduz como os espaços, quando priorizam a Comunicação Equitativa promovem aos diferentes públicos possibilidades de leituras críticas do mundo, participação ativa e uma prática transformadora.

O capítulo divide-se em 3 subcapítulos: o primeiro com o foco na comunicação em museus e monumentos onde são elucidadas as estatísticas em Portugal com principal foco no Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

O segundo subcapítulo demonstra a comunicação equitativa em recursos multiformato aplicados em museus e monumentos com diferentes tutelas.

Por fim, o último subcapítulo aborda a acessibilidade digital como uma importante ferramenta de garantia de acessibilidade cultural.

2.1 Comunicação em Museus e Monumentos

Os monumentos em Portugal são visitados por uma grande diversidade de públicos e o caso do Mosteiro de Santa Maria da Vitória não é diferente. No ano de 2019, anterior a pandemia de SARS-Cov2, o Monumento recebeu um total de 416 793²⁶ visitantes, mantendo-se atrás apenas do Mosteiro dos Jerónimos e da Torre de Belém, situados em Lisboa.

²⁶ Este dado não pode ser melhor explorado uma vez que a extinta DGPC mudou de sistema de bilheteira no ano de 2022 para o sistema Admira.

No contexto pós-pandemia, em 2021, os dados estatísticos do Monumento evidenciam que no total foram 124.032 visitantes, 29,75% a menos do que no ano anterior ao início da pandemia, sendo que destes 68,34% foram portugueses e 31,65% estrangeiros. Deste universo de estrangeiros, destacam-se os espanhóis (31,48%), franceses (21,37%), italianos (5,33%), alemães (5,14%) e brasileiros (3,42%). Estes números refletem a situação atípica que ainda se estava a passar em detrimento da pandemia de SARS-Cov2, portanto é explicável o facto de o número de visitantes portugueses ser maior que de estrangeiros, uma vez que durante o ano houve muitos momentos de contingências de voos internacionais. Também é relevante destacar que os visitantes estrangeiros foram na sua maioria de países da Europa Ocidental e que estão mais próximos de Portugal.

Importa referir, ainda, que em 2021, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, assim como outras instituições da área da cultura, esteve fechado de 15 de janeiro a 4 de abril no cumprimento do Despacho nº4/GDG/2021 da Direção Geral do Património Cultural, no âmbito do Estado de Emergência adotado em Portugal por Decreto do Presidente da República nº 6-B/2021, de 13 de janeiro.

No ano seguinte, em 2022, foi registado um total de 318.372 visitantes no Mosteiro da Batalha, um aumento considerável frente ao ano anterior, porém ainda menor que em 2019. Destes, 62,25% foram portugueses e 37,74% estrangeiros, mantendo-se os visitantes nacionais como principal público do Monumento.

Em 2023 o total continuou a subir, aumentando para 396.618 visitantes anuais. Entretanto, observou-se que no contexto pós-pandemia, os estrangeiros voltam a ser a maioria dos visitantes, como identificam os dados: 43,69% portugueses e 56,31% estrangeiros.

Por fim, em 2024 o número total caiu consideravelmente para 374.680 visitantes anuais, sendo destes 41,40% portugueses e 58,61% estrangeiros.

Importa referir que a 1 de agosto de 2024²⁷ o Governo adotou um novo regime de gratuidade para portugueses e residentes, que passaram a ter 52 dias por ano, acesso gratuito a 37 museus, monumentos e palácios por todo Portugal Continental. Esta medida substitui a anterior que permitia o acesso gratuito aos museus,

²⁷Mais informações em: <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc24/comunicacao/noticia?i=novo-regime-de-gratuidade-no-museu-e-monumentos> Acedido em: 29 de junho de 2025.

monumentos e palácios apenas aos domingos e feriados, desta forma pessoa tem liberdade para visitar a qualquer dia e horário da semana.



Gráfico 1: Visitantes do Mosteiro da Batalha por ano (2021 – 2024). Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados estatísticos disponibilizados pelo monumento.

Ainda segundo os dados disponibilizados pelo monumento, em 2021 houve um total de 1.143 pessoas com mobilidade reduzida (0,92%), em 2022 foram 2.746 (0,86%). Em 2023 os números continuaram a aumentar com 3.398 pessoas (0,86%) e em 2024 totalizaram 3.405 visitantes (0,91%) com bilhete de mobilidade reduzida.

Todavia, estes números são questionáveis, uma vez que é o único tipo de bilhete onde são registadas pessoas com deficiência. Portanto se uma pessoa Surda visitar o monumento, o bilhete que lhe será entregue é de “mobilidade reduzida” e cabe destacar ainda que neste quantitativo também estão inseridos os acompanhantes. Desta forma, não há como saber precisamente o quantitativo de pessoas com deficiência que visitam o Monumento, sendo esta uma falha do sistema de bilheteira utilizado pela Museus e Monumentos de Portugal nos seus equipamentos tutelados, portanto não se pode olhar para o Mosteiro da Batalha como um caso isolado.



Made with Napkin

Gráfico 2: Bilhete mobilidade reduzida (2021 – 2024). Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados estatísticos disponibilizados pelo monumento.

No que tange à população jovem, em 2021 o Mosteiro recebeu 15.354 visitantes onde estão incluídos os bilhetes circuito jovem, cartão de estudante, cartão jovem, crianças, estudantes do património cultural, jovens – 12 aos 17 anos e Lisboa Cartão Jovem, totalizando 11,34% de seu público.

O mesmo caso aconteceu com os dados de 2022 da população jovem que visitou o Mosteiro, tendo o seu total aumentado para 25.754 visitantes, mas em números percentuais atingindo apenas 8,09% do total. Em 2023 este número praticamente dobrou, com um total de 50.309 jovens (12,68%) e em 2024, com 47.609 jovens visitantes (12,71%).

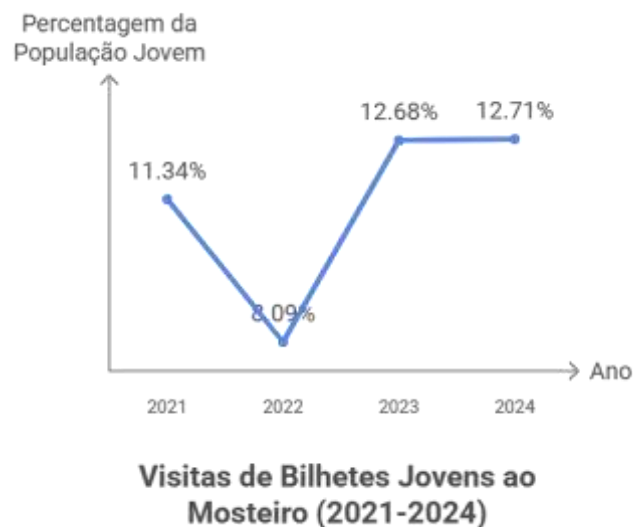


Gráfico 3: Bilhetes jovens (2021 – 2024). Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados estatísticos disponibilizados pelo monumento.

A população sénior também foi expressiva nos últimos quatro anos, tendo um total de 15.048 visitantes (11,12%) em 2021, 46.197 visitantes (14,51%) em 2022, 72.561 visitantes (18,3%) em 2023 e 82.998 (22,15%) em 2024.

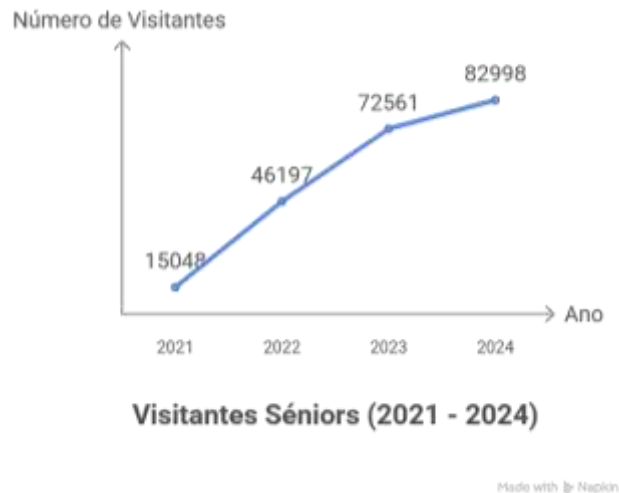


Gráfico 4: Bilhetes Sénior (2021 – 2024). Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados estatísticos disponibilizados pelo monumento.

Portanto, com base na diversidade de visitantes que o Monumento recebe diariamente, é fundamental que se discuta a relevância da comunicação equitativa.

De acordo com Guerreiro,

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

A comunicação, instrumento de formação da cultura dos sujeitos (Sousa, 2021) é condição de existência, pois só é possível existir perante o outro, quando há comunicação. Ela é compreendida como constructo fundamental da experiência humana, alicerçada a tessitura social, capacitando a interação interpessoal e a permuta cultural. Através dela, forjam-se as partilhas emocionais e se estabelecem as múltiplas camadas da vivência coletiva. Contudo, a presença de comunicação não garante a

validação universal de suas diversas manifestações. Dessarte, refuta-se uma concepção monológica da comunicação – unilateral, homogeneizada, normativa e verticalizada – que restringe suas formas e públicos a modelos predefinidos que priorizam apenas uma forma de comunicar.

Reconhecendo a intrínseca diversidade da condição humana, urge a adoção de abordagens comunicacionais plurais, que ampliem o alcance e a efetividade da mensagem. Embora a acessibilidade para todos permaneça um ideal utópico, a busca por estratégias equitativas e em multiformato configura-se como imperativo para a ampliação da participação e compreensão.

Guerreiro (2002) defende que para a promoção do bem-estar – seja ele individual ou colectivo – a comunicação precisa necessariamente assumir um enfoque inclusivo, destacando a diversidade como uma condição inerente do ser humano.

Neste sentido, a extinta Direção Geral do Património Cultural em parceria com o Turismo de Portugal, em 2017 produziu um Guia de Boas Práticas de Acessibilidade – Comunicação Inclusiva em Museus, Monumentos e Palácios.

Ana Garcia, Clara Mineiro e Josélia Neves (2017), autoras deste guia, definem que a comunicação inclusiva é uma estratégia de comunicação que apela aos diferentes sentidos e formatos, para garantir múltiplas oportunidades de aprendizagem, respeitando a diversidade humana.

As autoras vão além e apontam ainda, a comunicação inclusiva como uma possibilidade de qualificação da oferta turística, dando visibilidade aos ambientes culturais que a promovem e a transformação dos seus visitantes em “embaixadores da cultura Portuguesa” (2017, p. 5).

Sarraf (2015), Freitas et al. (2021), Castellini et al. (2021) e Salasar (2025) corroboram que a comunicação quando desenvolvida nesta perspetiva, com mais de um formato, pautada na garantia de igualdade de oportunidades, além de incluir públicos específicos amplia-se para todos os visitantes do ambiente cultural.

Salasar (2025) ao relatar a apresentação do livro multiformato “Saltos no tempo: uma visita especial ao MCCB”, demonstrou que numa primeira abordagem sobre a comunicação equitativa, ainda ela é vista como um recurso voltado apenas para pessoas com deficiência. Entretanto, como a autora comprovou, ao proporcionar esta experiência equitativa e multissensorial para todas as pessoas presentes fica evidente a potencialidade deste tipo de comunicação. Pois, um único recurso, em multiformato,

é capaz de incluir pessoas com e sem deficiência, com diferentes características e que possuem diversas formas de aprendizagem.

Assim sendo, acredita-se que através da comunicação equitativa é possível eliminar barreiras estruturais, normalizadas pelo capacitismo, e construir uma sociedade centrada na diversidade de corpos e formas de comunicar.

2.2 A Comunicação Equitativa aplicada a recursos multiformato

Desenvolvida com base numa comunicação multiformato, assente na igualdade de oportunidades, a comunicação equitativa é “um meio de promoção de justiça social, onde as diferentes formas de comunicar permitem que a igualdade de oportunidades seja colocada em prática” (Salasar, 2024, p.182).

Fundamentando-se no paradigma dos Direitos Humanos, que considera a deficiência como um aspeto natural da diversidade humana, a comunicação equitativa pode ser tanto sensorial, quanto cognitiva. Alicerçada nos princípios do Desenho Universal ela está assente numa abordagem comunicativa em multiformato que

prevê que a mesma mensagem possa ser apresentada de diversas formas, através de diferentes meios e utilizando técnicas distintas, mas complementares [...]. A transposição de significados implicará adaptações em função do perfil dos utilizadores preferenciais a que cada formato se destina, sem que se limite exclusivamente a eles (Garcia; Mineiro; Neves, 2017, p. 39).

Neste sentido, ao encontro da pluralidade de pessoas que visitam o Mosteiro de Santa Maria da Vitória é indispensável desenvolver uma comunicação com vistas a incluir públicos diversos, tendo como princípio norteador a comunicação equitativa.

A título de diagnóstico observacional, apresentar-se-ão algumas das barreiras perpetuadas na comunicação museológica contemporânea, que frequentemente está estruturada sob uma perspetiva que negligencia a diversidade humana.

Examina-se as limitações inerentes aos formatos audiovisuais e escritos quando não concebidos sob a ótica da comunicação equitativa, demonstrando como tais abordagens perpetuam a exclusão de muitas pessoas.

A comunicação audiovisual revela-se frequentemente excludente. Exemplos notórios incluem:

1. **Extensão e Acessibilidade Física:** Vídeos excessivamente longos ou densos em informação, desprovidos de espaço para mobiliário adequado para repouso, podem dissuadir os visitantes de completar a sua visualização, independentemente do interesse inicial.
2. **Posicionamento Inadequado:** Ecrãs posicionados em alturas elevadas e sem inclinação apropriada restringem o acesso visual a crianças, indivíduos de baixa estatura e pessoas que se locomovem em cadeiras de rodas, comprometendo a experiência inclusiva.
3. **Linguagem Especializada:** A utilização de termos técnicos e uma linguagem erudita em produções audiovisuais limita a compreensão e o envolvimento a um público restrito de especialistas na área temática.
4. **Barreiras Linguísticas:** A apresentação de áudio exclusivamente numa língua oral (como o português, por exemplo) impede o acesso à informação por parte de visitantes estrangeiros, criando uma significativa barreira cultural e linguística.
5. **Exclusão da Comunidade Surda:** A ausência de recursos complementares, como legendas ou interpretação em Língua Gestual, torna o conteúdo ininteligível para a comunidade S/surda.
6. **Barreiras para Pessoas com Deficiência Visual:** A dependência exclusiva de elementos visuais em vídeos impede o acesso à informação para indivíduos com deficiência visual, que necessitam de audiodescrições para a compreensão do conteúdo.

Similarmente, a informação escrita, quando não abordada a partir de uma perspetiva multiformato, constitui uma barreira substancial em ambientes culturais. Estas limitações aplicam-se tanto a painéis expositivos quanto a materiais institucionais, como brochuras informativas:

1. **Densidade e Formato:** Textos extensos, configurados como blocos compactos e sem quebras visuais, assemelhando-se a "livros nas paredes", desencorajam a leitura pela maioria dos visitantes.
2. **Terminologias específicas:** A inclusão de termos técnicos sem explicação contextual torna o conteúdo ininteligível para o público não especializado.

3. **Monolinguismo e Exclusão Social:** A utilização de uma única língua (ou seja, uma única forma de comunicar aquele conteúdo) em materiais escritos exclui não apenas visitantes estrangeiros, mas também pessoas não alfabetizadas, indivíduos com Perturbações do Espectro Autista (PEA) e pessoas com deficiência intelectual, entre outros grupos.
4. **Legibilidade:** Textos com tipografia diminuta, espaçamento entre linhas insuficiente e alinhamento justificado comprometem a legibilidade, excluindo o público sénior, pessoas com baixa visão, pessoas com dislexia e, dependendo da distância de visualização, o público em geral.
5. **Fontes e Dislexia:** O uso de fontes serifadas dificulta a leitura funcional, impactando negativamente pessoas com baixa visão e dislexia. E em casos que o tamanho da fonte é insuficiente, também se torna barreira para todos os públicos.
6. **Contrastes:** A ausência de contraste adequado entre o texto e a cor de fundo, dependendo das escolhas cromáticas, pode tornar a leitura inacessível para todos os visitantes.
7. **Complexidade Visual Adicional:** Materiais que, além de um baixo contraste, incorporam imagens de fundo, comprometem ainda mais a legibilidade, tornando a informação praticamente inacessível.

Numa breve leitura que se faça sobre o que foi referido acima, é possível reconhecer muito da prática dos espaços culturais. Desta forma, destaca-se a importância de reconhecer que estas barreiras de acesso comunicacional nos museus e monumentos não se restringe apenas às pessoas com deficiência, mas sim, a todos os públicos. A comunicação em multiformato, garante que indivíduos com baixa literacia, não nacionais, crianças em fase de alfabetização, pessoas com dislexia, pessoas daltónicas, entre outros públicos, possam sentir-se incluídas.

Posto isto, cabe explicar melhor o que engloba uma abordagem comunicativa em multiformato. Abaixo estão sintetizados os recursos descritos por Cardoso (2016) e Garcia, Mineiro & Neves (2017) e a seguir explicar-se-á cada um deles.

- Linguagem clara / escrita simples
- Impressão à tinta

- Impressão em braille
- Impressão ampliada e em alto contraste
- Versão digital acessível
- Audiodescrição
- Língua Gestual Portuguesa / Gestos internacionais
- Legendagem para S/surdos
- Recursos tácteis (maquetes, impressões em relevo)
- Comunicação Alternativa e Aumentativa

Segundo a Associação Internacional de Linguagem Simples (PLAIN),

Uma comunicação é considerada em linguagem simples se sua formulação, estrutura e design forem tão claros que o público-alvo possa facilmente encontrar o que precisa, entender o que encontra e usar essas informações” (Associação Internacional de Linguagem Simples, s/d).

Aprovada e publicada em Portugal em junho de 2024, a NP ISO 24495-1:2024, é a normativa que define os princípios de base para aplicação da linguagem clara. Importa referir aqui que os termos linguagem clara e linguagem simples são entendidos como sinónimos nesta investigação.

Antes de explicar melhor o recurso de linguagem clara, é imperativo destacar que o acesso à informação e à cultura são garantidos às pessoas com deficiência pela Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência, na qual Portugal é um país signatário.

De volta à linguagem clara, o documento aponta quatro princípios norteadores para caracterizar esta escrita: relevante; localizável, compreensível e usável, conforme ilustra a figura abaixo.



Made with Napkin

Figura 1: Princípios Norteadores da Linguagem Clara. Fonte: desenvolvido pela autora com base na NP ISO 24495-1:2024.

Descrição da imagem: No lado esquerdo, há uma representação estilizada de um edifício com quatro colunas, semelhante a um templo grego clássico, em tons de cinza claro. Cada uma das quatro colunas do edifício é colorida individualmente, correspondendo às cores dos princípios listados ao lado: verde claro – relevante; verde oliva – localizável; amarelo – compreensível; laranja usável.

Inseridas em cada princípio norteador estão as diretrizes que respondem a cinco linhas gerais: público e propósito; estrutura; projeto; expressão e avaliação.

1. Público e propósito

Convém identificar quem será o público que vai ter acesso a este conteúdo, quais as suas características, o contexto cultural e o conhecimento sobre o assunto.

Perguntas como:

- Qual a tecnologia que os leitores vão utilizar para ler o documento?
- Quanto tempo de leitura?
- Quanto tempo de concentração?
- Qual o grau de interesse dos leitores?
- Qual o estado emocional?

São fundamentais para a construção de um texto para um painel ou para um conteúdo audiovisual de um monumento. Por fim, a seleção do conteúdo deve identificar possíveis perguntas, cortar conteúdo desnecessário, considerar os objetivos e as

necessidades dos autores e não esquecer de selecionar o conteúdo de forma ética, obviamente.

2. Estrutura

Agrupar informações correlatadas e ordená-las de forma que faça sentido para o leitor. Utilizar técnicas do *Design* da informação é uma estratégia que auxiliará na estruturação do texto, hierarquizando visualmente as seguintes relações entre os elementos:

- Tornar os elementos importantes mais proeminentes, utilizando uma fonte maior, **bold** ou outros métodos;
- Manter os elementos correlatos próximos;
- Fazer com que os elementos com a mesma função tenham aparência semelhante;
- Sinalizar claramente a ordem de leitura dos elementos;
- Considerar o uso de imagens e elementos multimédia para atrair os leitores para um tópico específico;
- Utilizar títulos para ajudar os leitores a fazer o varrimento visual do documento (se necessário usar vários níveis)

O quadro abaixo demonstra como a estruturação de um texto é um fator importante para a linguagem clara.

Quadro 1: Texto retirado da Convenção sobre os direitos da PcD

Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Acessibilidade A fim de possibilitar às pessoas com deficiência viver de forma independente e participar plenamente de todos os aspectos da vida, os Estados Partes tomarão as medidas apropriadas para assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação, inclusive aos sistemas e tecnologias da informação e comunicação, bem como a outros serviços e instalações abertos ao público ou de uso público, tanto na zona urbana como na rural. Essas medidas, que incluirão a identificação e a eliminação de obstáculos e barreiras à acessibilidade, serão aplicadas, entre outros, a: a) Edifícios, rodovias, meios de transporte e outras instalações internas e externas, inclusive escolas, residências, instalações médicas e local de trabalho; b) Informações, comunicações e outros serviços, inclusive serviços eletrônicos e serviços de emergência.	• Acessibilidade As pessoas com deficiência têm o direito a viver em forma independente e a participar na sociedade. Todas as pessoas devem poder usar os edifícios públicos, hospitais, escolas e transportes. A informação tem de estar acessível a todas as pessoas. Para que isto aconteça, não podem existir barreiras à acessibilidade.
--	---

Fonte: elaborado pela autora com base na Convenção sobre os direitos das PcD (2025).

Como é possível verificar nos excertos da Convenção, citados acima, a informação fica muito mais objetiva ao utilizar a linguagem clara.

3. Design

Com relação ao *design*, que é uma parte também muito importante da linguagem clara, é preciso considerar:

- Layout
- Tipografia
- Infográficos

As seguintes diretrizes de acessibilidade auxiliam na estruturação do texto em linguagem clara:

Quadro 2: diretrizes de acessibilidade para textos

Fontes sem serifa	Tamanho	Alinhamento	Contrastes
Verdana	Mínimo 12	À esquerda	Acima de 70%
Helvética	14 ou 16		
Tahoma	(para folhetos)		
Arial			

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Neste sentido é preciso evitar a utilização de fontes serifadas (como a Times New Roman, por exemplo), textos em itálico, fontes ornamentadas e ter muita atenção em sobrepor texto à imagem que não tenha contraste suficiente de leitura (70%). A imagem abaixo ilustra esta situação.



Figura 2: Barreiras no design de textos. Fonte: desenvolvido pela autora (2023)

Descrição da imagem: separada por uma linha vertical, duas colunas apresentam exemplos de fontes serifadas, em itálico, fontes ornamentadas e texto sobreposto à imagem, evidenciando a falta de legibilidade das mesmas

No caso de pessoas com dislexia, atualmente já existem fontes específicas que auxiliam na leitura, como a Dyslexie Font e a OpenDyslexic.

Com relação às pessoas daltónicas, o investigador português Miguel Neiva, desenvolveu o “alfabeto das cores”, um sistema de identificação de cores, baseado em códigos que partem das cores primárias. Atualmente o sistema ColorADD® está presente em diversos contextos nacionais e internacionais.



Figura 3: ColorADD®. Fonte: <https://www.coloradd.net/pt>

Descrição da imagem: O infográfico apresenta o "ColorADD" e está organizado em seções que explicam o sistema. Na primeira linha estão as cores primárias (vermelho, laranja, amarelo, verde, azul, violeta, castanho, preto e branco) e seus respectivos símbolos. As três linhas subsequentes demonstram como estas cores são representadas em tons claros, tons escuros e metalizados. Na parte inferior, mostra como as cores são percebidas pela visão "normal" e pelos diferentes tipos de daltonismo (Protanopia, Deuteranopia e Tritanopia).

Durante a estruturação do texto é fundamental considerar também dispositivos visuais como tabelas, diagramas, gráficos, fotos e listas para apresentar as informações, acrescentando assim, um suporte visual ao texto escrito.

4. Expressão

Para a formulação do texto as diretrizes desenvolvidas pelo Victória & Albert Museum, em 2013, podem ser uma importante ferramenta para auxiliar na escrita.

- Escreva para o seu público.
- Mantenha a hierarquia do texto e a contagem de palavras.
- Organize as informações.
- Engaje com o objeto.
- Admita incertezas.
- Traga o elemento humano.
- Coloque os objetos no seu contexto histórico e cultural.
- Escreva como fala.
- Construa o texto com cuidado.
- Lembrar das seis regras de Orwell²⁸.

²⁸ As regras de George Orwell (1946): 1. Nunca use uma metáfora, um sorriso ou outra figura de linguagem que você está acostumado a ver; 2. Nunca use uma palavra longa onde uma
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

5. Avaliação

Convém que o texto seja avaliado: de forma contínua; com testes; de forma periódica (se for usado por um longo período).

Ao final do documento da NP ISO 24495-1:2024, encontra-se em anexo uma lista de verificação que pode auxiliar na avaliação dos textos construídos em linguagem clara.

Para além da ISO de linguagem clara, em Portugal, apenas a Lei de Modernização Administrativa, no Decreto-Lei nº 135/99, artigo 16, destaca a função social da linguagem clara.

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

Importa referir que o movimento social *Plain Language*, que mobilizou diferentes esferas da sociedade no Reino Unido em 1979, nasceu com o objetivo de clarificar textos jurídicos e legislações vigentes para que as pessoas da sociedade civil, com diferentes níveis de literacia pudessem compreendê-los.

Em Portugal, há um movimento de alguns museus que já começam a utilizar o recurso de linguagem clara nas suas exposições, impulsionados, certamente pelo Prémio Acesso Cultura – Linguagem Clara²⁹. O exemplo abaixo (Figura 6) do Museu da Covilhã, premiado em 2022, ilustra o painel com texto “O Tesouro da Borracheira”. O texto pode ser lido na íntegra³⁰ no site da Acesso Cultura também.

palavra curta seja suficiente; 3. Se for possível cortar uma palavra, corte-a sempre; 4. Nunca use a forma passiva quando você pode usar a forma ativa; 5. Nunca use uma frase estrangeira, uma palavra científica ou um jargão se você puder pensar em um equivalente diário; 6. Quebra qualquer destas regras mais cedo do que dizer algo completamente bárbaro.

²⁹ Mais informações em: <https://acessocultura.org/servicos/premio-linguagem-clara/>

³⁰ Pode ser acedido em: <https://acessocultura.org/plc2022-texto-justificacao/>



Figura 4: painel premiado em LC no Museu da Covilhã. Fonte: Formas Efémeras – Covilhã

Descrição da imagem: Fotografia de um painel horizontal de fundo branco. À esquerda um texto em letras azuis, alinhado à esquerda. No centro representações tácteis de diferentes moedas, com uma placa com texto em braille. À direita um pequeno texto sob um fundo azul.

Além da ISO de linguagem clara, que não é específica para os museus e monumentos, existem alguns materiais elaborados especificamente para auxiliar esses espaços a desenvolverem textos mais claros, concisos e objetivos. São exemplos o célebre artigo de Margareta Ekarv “*Combating redundancy: writing texts for exhibitions*” no livro “O papel educativo do Museu” e o guia elaborado pelo Victoria & Albert Museum “*Writing Gallery Text at the V&A – A ten point guide*”³¹, já referenciado anteriormente neste texto.

Para além da linguagem clara, existe ainda o recurso de escrita simples ou leitura fácil (*easy read*), que diferentemente da linguagem clara que é mais abrangente, este é um recurso essencialmente desenvolvido para pessoas com deficiência intelectual e outras pessoas com dificuldade de leitura e compreensão.

A União Europeia (EU), preocupada com a inclusão, em seu sítio web institucional disponibiliza uma página³² com todas as informações sobre o que é a EU

³¹ Pode ser acedido em: https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_online_Web.pdf?srsId=AfmBOorY5nuvfuUhwVQWrhvBEcrhXwXO_0LeMfPiXkP8OkYaavsW9lOH

³² Pode ser acedido em: https://european-union.europa.eu/easy-read_pt

em escrita simples/leitura fácil. Todo o conteúdo textual é acompanhado por imagens e recursos audiovisual a servir de suporte inclusivo.

Em Portugal, a Federação Nacional de Cooperativas de Solidariedade Social (FENACERCI) produziu um documento com regras gerais para escrita simples³³ no âmbito do projeto “caminhos para a educação de adultos com deficiência intelectual” da União Europeia.

Neste caminho e no entendimento de que as pessoas com deficiência também devem conhecer os seus direitos, a FENACERCI em parceria com o Instituto Nacional para a Reabilitação (INR) adaptou o texto da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência em escrita simples/leitura fácil para garantir que mais pessoas tivessem acesso a este conteúdo, que na sua versão original tem a escrita puramente jurídica. O material é de acesso aberto e se encontra disponível no site da Federação³⁴.

No país vizinho, Espanha, há vários exemplos de Museus que utilizam a escrita simples como recurso de acessibilidade. Entre eles, está o *Museo Cerralbo*, em Madrid, que disponibiliza aos seus visitantes conteúdos que apostam na acessibilidade cognitiva, utilizando escrita simples/leitura fácil em três formatos diferentes: texto com imagens e plantas associadas³⁵, um guião com pictogramas do sistema ARASAAC® e imagens do museu³⁶ e em vídeo com linguagem fácil³⁷.

Todos estes conteúdos, entre outros que o *Museo Cerralbo* disponibiliza podem ser facilmente encontrados no sítio web da instituição e descarregados sem custo.

Em Portugal, o recurso de escrita simples é utilizado também em alguns museus para a “História Visual”, que associado a fotografias do espaço, auxiliam na preparação de uma visita e na redução de ansiedade que possa causar numa pessoa que esteja dentro do espectro do autismo, por exemplo, e que se beneficia de recursos que antecipem a apresentação dos espaços. A história visual da Casa Fernando Pessoa, em Lisboa, foi desenvolvida para ser utilizada durante as chamadas “Sessões descontraídas”³⁸.

³³ Pode ser acedido em: [2113-Information for all-PT-14:Layout 2](#)

³⁴ Pode ser acedido em: <https://www.fenacerci.pt/docs/Convencao-NU-LF.pdf>

³⁵ Pode ser acedido em: https://libreria.cultura.gob.es/libro/guia-lectura-facil-museo-cerralbo_5423/

³⁶ Pode ser acedido em: https://libreria.cultura.gob.es/libro/guia-de-lectura-accesible-con-pictogramas-museo-cerralbo_9829/

³⁷ Pode ser acedido em: <https://www.youtube.com/watch?v=JYY0Ep8D7IY>

³⁸ Mais informações em: <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/cfp/visita/acessibilidades>
Acedido em 18 de junho de 2025.



Figura 5: História Visual da Casa Fernando Pessoa. Fonte: Casa Fernando Pessoa

Descrição da imagem: Numa folha vertical a informação está separada em duas colunas: à esquerda está o texto que apresenta as imagens correspondentes na coluna da direita.

Na mesma linha de planeamento de uma visita pensada para incluir pessoas no Espectro do Autismo, desde 2015 o *The Metropolitan Museum of Art (Met)* também disponibiliza história visual, onde as imagens e algumas interações podem ser recortadas e coladas num *check-list* do mesmo documento, auxiliando que uma pessoa no espectro do autismo possa fazer o planeamento da sua visita atempadamente. O material pode ser encontrado no sítio web³⁹ do museu e o seu download é de acesso aberto.

Além deste recurso, em Portugal alguns museus e monumentos utilizam a escrita simples associada aos símbolos de Comunicação Alternativa e Aumentativa (CAA) para guiões e livros multiformato.

A CAA constitui-se como um campo de estudo e prática fundamental para a promoção da equidade comunicacional em diversos contextos, incluindo o museológico. Compostos por símbolos pictográficos que estão associados a escrita simples (Cardoso, Sousa & Castellini (2020), estes símbolos são "compostos por pequenos desenhos

³⁹ Pode ser acedido em: <https://www.metmuseum.org/-/media/files/events/programs/progs-for-visitors-with-disabilities/my-met-tour.pdf>

codificados (pictogramas) que se referem aos principais conceitos a transmitir” (Garcia, Mineiro & Neves, 2017, p. 40). Estes recursos associados facilitam a compreensão e expressão por parte de indivíduos com distintas necessidades comunicativas.

A conceptualização da CAA por Von Tetzchner & Martinsen (2000) elucida a potencialidade inerente à sua terminologia. O termo "alternativa" refere-se a qualquer modalidade de comunicação que se distingue da fala oral, empregada por indivíduos em interação face a face. Por sua vez, o termo "aumentativa" denota a capacidade desta forma de comunicação de expandir, complementar ou apoiar as habilidades comunicativas de pessoas que experienciam dificuldades na expressão oral ou escrita.

A abrangência de pessoas que se beneficiam da CAA é ampla e multifacetada. Bersch & Schirmer (2007) salientam que a CAA é aplicável a todos os indivíduos que não possuem fala ou escrita funcional, independentemente da faixa etária. As etiologias para tal condição são diversas, englobando desde deficiências intelectuais e espectro do autismo até condições adquiridas, como traumatismos crânio-encefálicos, acidentes vasculares encefálicos e paralisia cerebral. Além disso, a CAA demonstra relevância na alfabetização de crianças e na facilitação da compreensão textual para indivíduos estrangeiros que não dominam a língua do material escrito. Em um contexto museológico, a implementação da CAA assume um papel crucial na garantia da acessibilidade comunicacional e na promoção de uma experiência cultural inclusiva para um público diversificado.

No caso dos museus, monumentos e palácios tutelados pela MMP, apenas o Mosteiro da Batalha disponibiliza um guião completo sobre o monumento neste formato, que será discutido nos capítulos subsequentes desta tese. O Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra, disponibiliza apenas três peças com material neste formato também. Entre as outras tutelas, há cada vez mais museus e monumentos que implementam este recurso em Portugal, como no exemplo da Figura 8 abaixo, desenvolvida no âmbito de uma parceria entre o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) e as Grutas da Moeda.



Figura 6: Guião em escrita simples e em SPC – Grutas da Moeda. Fonte: sítio web CRID®

Descrição da imagem: O pequeno texto do guião, dividido em três linhas, está acompanhado pelos pictogramas correspondentes na linha de cima. À tinta lê-se: Um dia trazia um saco de moedas junto à cintura. E apareceram uns homens muito maus que tentaram roubar-lhe o saco das moedas. No meio da confusão o homem caiu num buraco no meio da floresta.

Em relação aos públicos com deficiências sensoriais, como pessoas com deficiência visual e a comunidade S/surda, para além dos recursos acima citados, há outros específicos para atender as diferentes formas de comunicar em equidade.

Na mesma linha dos textos em linguagem clara, o público com deficiência visual pode utilizar diferentes recursos para a leitura de um texto. Em textos impressos há regras importantes para serem seguidas, como por exemplo:

- Texto em fonte ampliada (no mínimo 14);
- Alinhamento à esquerda;
- Alto contraste (mínimo de 70%)

A utilização destas regras possibilita que pessoas com baixa visão consigam aceder ao conteúdo escrito e também em formato digital.

No caso de pessoas que utilizam o sistema braille⁴⁰ para escrita e leitura é preciso que seja levado em consideração o padrão estabelecido: tamanho do texto (pois a impressão a braille será sempre maior), o tamanho dos pontos (2mm), a altura (entre 0.25 e 0.53 mm), a distância entre eles (4.7mm) e entre as células braille (6.6). Caso este padrão não seja respeitado, o braille torna-se ilegível.

⁴⁰ Reconhecido em Portugal através do [Decreto-Lei 126/2017](#).

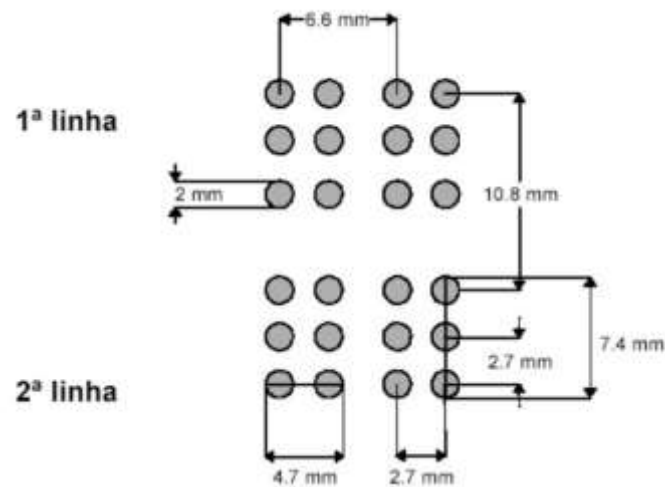


Figura 7: as dimensões do braille. Fonte: google imagens.

Descrição da imagem: A imagem detalha as dimensões e o espaçamento de duas células – com 6 pontos cada – do Sistema Braille, fornecendo medidas precisas de distâncias horizontais e verticais entre os pontos, bem como a largura e altura totais de algumas de suas subpartes. As medidas são dadas em milímetros (mm).

Frequentemente, o desconhecimento acerca das normas técnicas específicas para a transcrição e disposição do braille por parte dos responsáveis que buscam implementar este recurso nas exposições culmina numa aplicação inadequada. Tal cenário não só compromete a acessibilidade efetiva para o público com deficiência visual, mas também acarreta um desperdício de recursos, uma vez que o braille, quando não está nos padrões estabelecidos, perde sua funcionalidade e utilidade comunicativa. A adesão rigorosa às normas de transcrição e apresentação do braille é essencial para garantir sua eficácia como ferramenta inclusiva.

Outra situação de igual importância é o posicionamento de legendas em braille nos museus. Cardoso (2016) sustenta que “no caso das informações em braille, também devem respeitar posicionamento lógico, altura e inclinação adequadas para confortável leitura” (p. 185). Salasar (2020) demonstra com casos práticos que além de seguir o padrão para o tamanho dos pontos braille, as legendas ou textos em braille devem ser posicionados com um ângulo de 30 graus, para seguir os parâmetros de ergonomia e garantir maior conforto para as pessoas leitoras. Além disso, devem estar numa altura que compreenda 90 a 110 cm do chão.

As figuras abaixo demonstram casos de três museus em Portugal, onde estas importantes diretrizes não foram seguidas.



Figura 8, 9 e 10: legendas em braille posicionadas incorretamente. Fonte: Stevan Lekitsch (2025); acervo da autora (2024).

Descrição das imagens: Três imagens lado a lado de três museus diferentes. A primeira, à esquerda, mostra dois expositores brancos com vitrinas de vidro com objetos dentro. As legendas estão posicionadas na horizontal, antes do vidro. A segunda fotografia, no meio, é de um expositor recortado em baixo, com os objetos expostos em cima e a legenda em braille na horizontal. A terceira, à direita, mostra um painel vertical preto com título amarelo e textos em branco. Dois elementos tácteis e legenda em braille na vertical.

Nos três casos identificados acima é possível evidenciar que mesmo os museus considerados como referência em acessibilidades e aquele que foi desenvolvido com base na Tiflogia⁴¹ não seguiram a diretriz de inclinação do braille, pois as legendas estão ou na horizontal ou na vertical, causando um desconforto para os punhos, cotovelos e ombros (no caso das legendas verticais), por não estarem ergonomicamente confortável e corretos. Ao final de uma visita de uma hora, a pessoa que está a ler o braille provavelmente já estará com incômodo no punho, se tiver lido todas as informações neste formato.

Cabe lembrar aqui, que além da segurança das pessoas que visitam o museu / monumento é fundamental garantir a segurança das obras. O exemplo da Casa-Museu Anastácio Gonçalves demonstra que a opção do local para a implementação da legenda em braille não foi uma boa escolha. Como é possível verificar na imagem abaixo (Figura 13), as legendas, colocadas na vertical, estão entre um acervo muito delicado: um aquário de porcelana da Dinastia Quing e um preguiceiro do século XVIII.

Sem a indicação tátil no piso para chegar a este sítio, a pessoa com deficiência visual precisaria ser conduzida pela mediação para aceder à legenda. Com a distância muito pequena entre os objetos, precisaria estar ciente da posição das obras e do espaço entre elas e ter cuidado para não se desequilibrar. Este tipo de situação torna-

⁴¹ Ciência que estuda a deficiência visual.

se constrangedora para a pessoa com deficiência visual e configura um risco para o acervo, pois um desequilíbrio do visitante poderia causar danificação aos objetos.



Figura 11: legenda em braille na CMAG. Fonte: acervo da autora (2023)

Descrição da imagem: Fotografia de uma sala da exposição de longa duração da Casa Museu Anastácio Gonçalves. As legendas em dupla leitura (a tinta e em braille) estão colocadas verticalmente, na parede azul da casa ao lado de uma pintura. Junto à parede, à esquerda, um enorme aquário de porcelana chinesa em cima de uma peça de madeira de aproximadamente 80/90 cm. Mesmo ao lado, vê-se uma parte do preguiceiro de madeira. O espaço entre os objetos é muito pequeno.

Também desenvolvido – inicialmente - como um recurso para pessoas com deficiência visual, a audiodescrição (AD) é uma tradução intersemiótica que traduz imagens em palavras para que pessoas com deficiência visual possam construir uma imagem mental do que está a ser descrito. Josélia Neves, investigadora e audiodescritora, referência em Portugal nesta área, sustenta que a AD é “a arte de traduzir, através de uma narrativa descritiva ou outras técnicas verbais, mensagens visuais não perceptíveis (...)” (Neves, 2011, p. 57).

Ao apresentarem o recurso de AD no Guia de Boas Práticas de Acessibilidade, Garcia, Mineiro & Neves (2017, p. 41) defendem que “sempre que alguém descreve verbalmente alguma coisa estará a fazer audiodescrição”. No entendimento da literatura mais atual e do posicionamento de pessoas com deficiência visual que também trabalham com AD, refuta-se esta ideia.

Esta ideia é contestada pelo facto de existir uma diferença entre descrever algo para alguém no dia-a-dia, sem seguir nenhuma diretriz ou princípios desenvolvidos para

estruturar a formação da imagem. A esta ação, aqui chamaremos apenas de descrição ou descrição simplificada.

Em contraposição a isto, a audiodescrição como recurso é desenvolvida por profissionais, capacitados para tal e nunca elaborada por uma única pessoa.

No e-book “Um museu para todos: manual para programas de acessibilidade” Salasar (2019) aponta que os guiões de audiodescrição são desenvolvidos por uma equipa composta por: audiodescritor guionista, audiodescritor consultor e o audiodescritor revisor, para além, claro da produção de gravação e edição de áudio.

Em muitos casos, o audiodescritor guionista será a mesma pessoa que também fará a revisão, e, por norma costuma ser uma pessoa sem deficiência visual. Entretanto, é imperativo que o audiodescritor consultor seja uma pessoa com deficiência visual.

Felipe Mianes (2020), audiodescritor consultor, fundamenta que apenas quem vive a deficiência visual consegue identificar no guião o que não fica perceptível apenas por determinadas palavras. Entretanto, o autor revela que não basta ser uma pessoa com deficiência visual para ser consultor, é preciso também fazer formação em audiodescrição, pois é fundamental conhecer os princípios e diretrizes do recurso.

Todas [as pessoas com deficiência visual] podem, não qualquer uma. Quero dizer com isso que é uma condição primeira para o audiodescritor consultor ser uma pessoa com deficiência visual, no entanto, ela precisa passar por um processo de formação, com várias horas de curso, conhecer não só a audiodescrição como usuária, mas conhecer como funciona o roteiro de audiodescrição, como é a audiodescrição para cada tipo de produto específico e entender todas as partes do processo desde a pesquisa prévia, passando pela concepção do roteiro até a narração do produto final (Mianes, 2020, p. 234).

No mesmo entendimento, o audiodescritor consultor Rafael Braz (Aragón & Braz, 2020) destaca ainda a importância da audiodescrição como a ampliação do contexto da pessoa com deficiência visual, que além de fruir do recurso, também participa do seu processo de construção.

Josélia Neves (2011), elucida em seu livro “Imagens que se ouvem” que a AD está presente nos museus através de equipamentos específicos (como audioguias), equipamentos genéricos (ipods, smartphones) ou presencialmente (feita pela equipa). Segundo ela, há subcategorias de AD que são encontradas nos museus:

A audiodescrição substitutiva (em que a pessoa “vê” a peça apenas através da AD); a audiodescrição de exploração (em que a pessoa explora a peça através do tacto e complementa essa experiência com a AD); e a audiodescrição de orientação (que guia a pessoa no espaço museológico) (Neves, 2011, p. 26).

Na perspetiva da acessibilidade estética defendida por Camila Alves (Alves, 2020, p. 67), onde a experiência é capaz de “deixar marcas” produzindo uma experiência sensorial, Josélia Neves desenvolve o conceito de “*soundpainting*” como uma abordagem audiodescritiva subjetiva e poética, acompanhada por efeitos sonoros ou acompanhamento musical.

Em ampla extensão nos museus portugueses e já iniciada em alguns monumentos de Portugal a AD tem ganhado cada vez mais espaço. No caso da tutela da MMP, o Museu Nacional do Azulejo disponibiliza uma aplicação⁴² onde é possível aceder ao recurso de audiodescrição. Abaixo, os QR Codes disponibilizam um dos áudios da aplicação do MNAz e o exemplo de *soundpainting* do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha.

QR Code – audiodescrição (MNAz)



⁴² Pode aceder a aplicação através de: <https://realizasom.com/pt/projetos/museus/audio-guias-no-museu-nacional-do-azulejo>

QR Code – soundpainting (MCCB)



A investigadora Roberta Fagundes (2024) defende que

(...) além da garantia do acesso às informações visuais, a audiodescrição pensada a partir do conceito de acessibilidade estética, pode ser considerada uma importante ferramenta na prática de mediação (...) (Fagundes, 2024, p. 92).

Por fim, é fundamental destacar que embora o recurso de audiodescrição seja amplamente utilizado para pessoas com deficiência visual, conforme aponta Salasar (2025) outros públicos também se beneficiam da potencialidade da AD. Para a autora, “se para a pessoa com deficiência visual ela é um caminho para o entendimento de uma obra/espço, para os outros públicos ela serve como um guia que conduz o olhar” (Salasar, 2025, p. 64). Assim, a AD transcende a acessibilidade, configurando-se como uma poderosa ferramenta para aprimorar a experiência imersiva e educativa de diversos visitantes em ambientes culturais.

Associado ao recurso de audiodescrição, os esquemas tácteis são muito importantes no auxílio à construção de imagem mental para pessoas com deficiência visual, mas não só, o toque possibilita uma maior interação e uma participação mais ativa dentro do ambiente cultural. Clara Mineiro (2004) aponta que existem algumas formas de acesso táctil aos acervos dos museus. Para a autora estes acessos podem ser:

- Através de peças originais;
- Réplicas;
- Miniaturas ou ampliações;
- Maquetes

Embora muitos museus e monumentos ainda sigam uma cultura de proibição ao toque em objetos originais, o que se observa é que em alguns casos o toque em originais é possível. Peças com maior durabilidade ou que sejam de materiais mais resistente ao toque, podem ser selecionadas para proporcionar aos visitantes uma experiência multissensorial. Neste sentido, a colaboração entre Conservadores e acessibilidades é fundamental para garantir tanto à conservação, quanto a segurança das obras.

Clara Mineiro (2004) e Eduardo Cardoso (2016), entre outros autores, defendem que o toque em peças originais proporciona aos visitantes a emoção de ter em mãos uma peça histórica e cheia de significados, bem como a possibilidade de percebê-la no seu todo: peso, texturas, densidade e temperatura, garantindo assim uma percepção completa do objeto.

A figura abaixo (Figura 14) mostra uma pessoa sénior, numa visita ao Museu da Comunidade Concelhia da Batalha a tocar num biface original. É possível inferir, que pela sua fisionomia e sorriso largo, esta foi uma experiência que garantiu a acessibilidade estética (Alves, 2020).



Figura 12: Visita sénior no MCCB. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de dois séniores, sentados no museu a sorrir e a olhar para frente. Um deles, de boina e óculos, segura um biface numa mão e a bengala na outra.

Contudo, de facto, a interação táctil com algumas peças museológicas originais pode ser inviabilizada devido à natureza intrínseca do acervo, que demanda preservação e salvaguarda. Nesses cenários, a promoção da acessibilidade táctil pode ser assegurada por meio da utilização de réplicas, miniaturas ou ampliações das obras

expostas. Tais recursos permitem que o público explore sensorialmente o conteúdo museológico sem comprometer a integridade do acervo original, garantindo a experiência e o acesso equitativo à informação.

Os monumentos, como o Real Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Mosteiro de Santa Maria da Vitória e Convento de Cristo, por exemplo, devido às suas dimensões é impossível tocá-los na sua completude. Desta forma a solução defendida por Garcia, Mineiro & Neves (2017) é desenvolver uma maquete volumétrica. As autoras explicam:

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

Neste caminho, a extinta Direção Geral do Património Cultural (DGPC), atual Museus e Monumentos de Portugal E.P.E. (MMP) desenvolveu um projecto de acessibilidade e inclusão para “permitir a todos os visitantes destes monumentos uma melhor compreensão dos espaços e, simultaneamente, responder às necessidades de pessoas com deficiência visual (cegas e com baixa visão)”⁴³. O projecto foi desenvolvido em parceria com a Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa e contou com a consultoria de um grupo da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO). Além das maquetes impressas em 3D, estavam previstos ser produzidos vídeos em LGP, legendagem e áudios disponíveis em QR Codes.

Abaixo, as figuras 12, 13 e 14 ilustram as maquetes volumétricas do Mosteiro de Alcobaça, do Mosteiro da Batalha e do Convento de Cristo.

⁴³ Disponível em: <https://www.jornaldeleiria.pt/noticia/pessoas-com-deficiencia-visual-ja-podem-tocar-e-interpretar-os-mosteiros-da-batalha-e-de-alcobaca> Acedido em: 19 de junho de 2025.

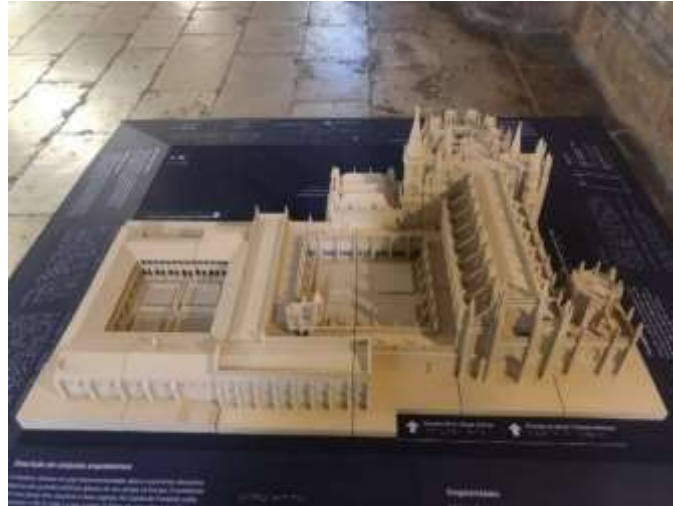


Figura 13: maquete volumétrica do Mosteiro da Batalha. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia da maquete volumétrica do Mosteiro vista de cima. Sob uma mesa cinza escuro com textos em branco e em braille, a maquete destaca-se em bege. É composta por todos os espaços atuais do monumento: a igreja (em formato de cruz), a Capela do Fundador, à direita da igreja, em formato quadrado; as Capelas Imperfeitas, em formato octogonal, no topo da cabeceira da igreja e os dois claustros à esquerda: claustro real (maior e mais decorado) e o clautro de D. Afonso V (mais pequeno e com dois andares). A maquete tem ainda a sala do capítulo e o coruchéu da cegonha.



Figura 14: maquete volumétrica do Mosteiro de Alcobaça. Fonte: acervo da autora (2023)

Descrição da imagem: A maquete do Mosteiro de Alcobaça segue os mesmos padrões da maquete do Mosteiro da Batalha, tanto na mesa em que se encontra como as cores e os textos.



Figura 15: maquete volumétrica do Convento de Cristo. Fonte: divulgação DGPC

Descrição da imagem: A maquete do Convento de Cristo segue os mesmos padrões da maquete do Mosteiro da Batalha, tanto na mesa em que se encontra como as cores e os textos.

Observa-se nos três casos ilustrados acima que as maquetes ultrapassam as medidas funcionais de legibilidade para o tacto, indicadas como 40 cm X 40 cm⁴⁴, não possuem partes amovíveis (com identificação em braille), nem cores e texturas distintas. Também não cumprem o que Garcia, Mineiro & Neves (2017) destacam como fundamental para a compreensão: a simplificação, sem muitos pormenores.

Para ampliar ainda mais a oferta de recursos, nos Mosteiros de Alcobaça e no Convento de Cristo a estas maquetes volumétricas, foi acrescida mais uma mesa, com elementos tácteis construtivos e decorativos. Em Alcobaça foram os túmulos de D. Pedro e D. Inês de Castro e seus respetivos rostos e em Tomar a janela Manuelina e seus principais elementos decorativos, como é possível verificar nas figuras 15 e 16 abaixo.

⁴⁴ Cardoso (2016).



Figuras 16 e 17: elementos tácteis construtivos e decorativos. Fonte: acervo da autora (2023); divulgação DGPC.

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado mostram elementos tácteis impressos em 3D, bege, sobre mesas cinza escuro com texto em dupla leitura (à tinta e em braille). À esquerda, no Mosteiro de Alcobaça estão quatro elementos: os dois túmulos e os rostos de D. Pedro e D. Inês de Castro. No Convento de Cristo estão seis elementos: a janela manuelina e seus respectivos detalhes.

Estes elementos são fundamentais, pois adicionam informações tácteis a elementos visuais que são características destes monumentos e muito importantes para história de cada um deles. No caso do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, não foram implementados estes recursos adicionais à maquete volumétrica.

Entretanto, passados dois anos desde a execução das mesas os recursos de LGP e áudio ainda não estão disponíveis nos espaços para QR Codes em nenhum dos três monumentos acima referenciados. Destaca-se, porém, que ao aceder o canal da extinta DGPC no Youtube⁴⁵, encontram-se lá os vídeos em LGP⁴⁶ de todas as mesas, desde agosto de 2023.

Importa referir aqui, que além destes monumentos integrantes da Rede de Mosteiros Património da Humanidade referenciados, o Convento de Mafra e o Museu Nacional Machado de Castro também receberam recursos tácteis advindos deste projeto.

Salasar (2025) relatou que nem toda maquete tátil é funcional para pessoas com deficiência visual, demonstrando o exemplo das maquetes do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, sobre as diferentes fases de construção do Mosteiro

⁴⁵ Pode ser acedido em: <https://www.youtube.com/@patrimoniocultural4055>

⁴⁶ Vídeo sobre a maquete do Mosteiro da Batalha em LGP:
<https://www.youtube.com/watch?v=fpR7qOlqtqU>

Desirée Nobre Salasar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha
de Santa Maria da Vitória. As maquetes desenvolvidas pela DGPC ilustram a dimensão e o volume dos monumentos, mas refletem os mesmos problemas descritos no estudo acima referenciado.

Caso interessante também é o apresentado no Centro Interpretativo da Cidade de Évora. Além de ter algumas maquetes tácteis e elementos 2D, disponibiliza igualmente uma maquete para montar o Templo Romano de Évora, com cores contrastantes – recurso este que está disponível para todas as pessoas que visitam o espaço. Numa mesa ao lado, há ainda puzzles com diferentes imagens do Templo.



Figura 18: maquete para montar – Museu de Évora. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Fotografia de uma mesa cinza com elementos impressos em 3D coloridos em cima. São seis diferentes tipos de peça nas cores: azul, laranja, verde, vermelho, rosa e amarelo. Juntos formam o Templo Romano de Évora.

Além de maquetes e esquemas tácteis também o recurso de planta táctil é fundamental para que uma pessoa com deficiência visual se possa orientar no percurso de uma visita. A Planta táctil deve estar sempre à entrada, ou no início de cada piso da exposição, se for o caso, e devem seguir as mesmas diretrizes de acessibilidade dos recursos tácteis já mencionadas anteriormente. As figuras 18 e 19 ilustram dois modelos de plantas tácteis em museus de tutelas municipais.



Figura 19: Planta táctil - Museu da Covilhã. Fonte: acervo da autora (2022)

Descrição da imagem: A fotografia mostra o mapa táctil em relevo, com legendas em dupla leitura (tinta e braille) e fonte ampliada. A placa é azul escura e o mapa em relevo é predominantemente bege claro com algumas áreas em cinza escuro e preto. No topo da placa, à direita lê-se: "MUSEU DA COVILHÃ - PISO 0" e "COVILHÃ, FIGURAS E PATRIMÓNIO". Logo abaixo as legendas para acompanhar a leitura do mapa.



Figura 20: Planta táctil – Museu de Leiria. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: A fotografia mostra o mapa táctil em relevo, com legendas em dupla leitura (tinta e braille) e fonte ampliada. A maior parte da placa, branca, é ocupada pelo mapa em si, que é uma planta baixa do andar. O mapa é composto por formas geométricas que representam as diferentes áreas e salas do museu. As cores utilizadas no mapa são principalmente: azul, verde e vermelho, com algumas áreas em cinza. À direita estão as legendas para acompanhar a leitura do mapa.

Em ambos os casos as dimensões para compreensão são respeitadas, assim como a utilização de diferentes texturas e cores. No caso da planta do Museu da Covilhã (figura 18), as cores mais sóbrias predominam e não distinguem os diferentes espaços, o contrário ocorre na planta do Museu de Leiria (figura 19). O ideal é que sempre seja priorizado o uso de diferentes cores para distinguir os espaços do museu.

Quanto ao posicionamento, embora não fique claro nas imagens, o Museu da Covilhã optou por colocar as plantas em frente ao elevador, numa mesa com inclinação de 30 graus, enquanto o Museu de Leiria – que também posicionou as plantas próximo às escadas – colocou-as na vertical, na parede.

Como já foi referido anteriormente, a leitura tátil deve garantir conforto para as pessoas que as utilizam, devendo ser posicionada ergonomicamente.

No seguimento das diferentes formas de comunicação, está a Língua Gestual Portuguesa (LGP). Estima-se que 30 mil pessoas Surdas usem a LGP para comunicar-se em Portugal⁴⁷, porém de acordo com a Federação Portuguesa de Associações de Surdos este número pode ser bem maior.

Caracterizada como uma língua viso-espacial, a LGP tem na sua origem a língua gestual da Suécia e foi trazida para Portugal por Pär Aron Borg. A pedido de D. João IV, Borg veio trabalhar na Casa Maria Pia, que viria a ser a primeira escola de S/surdos⁴⁸ do país.

A Constituição da República Portuguesa de 1997, reconheceu a LGP como língua oficial do país, juntamente com o português e o mirandês. O texto constitucional destaca que é papel do Estado “proteger e valorizar a língua gestual portuguesa, enquanto expressão cultural e instrumento de acesso à educação e da igualdade de oportunidades” (Constituição da República Portuguesa, 1997).

A investigadora e intérprete de LGP Joana Conde e Sousa (2024, p. 97) elucida que a LGP “É a língua usada em Portugal, sendo, portanto, distinta de país para país, tal como acontece com as línguas orais”. A autora esclarece ainda, que em casos onde estejam presentes S/surdos de distintos países, pode ser utilizado o Sistema de Gesto Internacional (SGI), que embora não seja uma língua universal (como muitas pessoas acreditam ser) “é um sistema que permite uma comunicação global por quem tenha conhecimento de uma língua visual e noções básica de SGI” (Conde e Sousa, 2024, p. 97-98).

⁴⁷ [Federação Portuguesa das Associações de Surdos \(FPAS\)](#).

⁴⁸ Nesta tese optou-se pela utilização da grafia S/surdos. A grafia “Surda” (com letras maiúsculas, é a pessoa que se identifica com uma identidade e comunidade surda. Já a grafia com a letra minúscula “surda” está associada a pessoa que não se identifica com a comunidade surda e está associada apenas à perda auditiva, como pode ser o caso de algumas pessoas ensurdecidas).

Em Portugal, dos 17 bens classificados como Património Mundial da UNESCO, sendo destes sete monumentos⁴⁹, nenhum deles utiliza o recurso de SGI para comunicar com Surdos de outros países. Diferentemente das línguas orais, que nestes espaços costumam ter até mais de quatro. Apenas o Santuário de Nossa Senhora de Fátima - que não integra a lista da UNESCO, mas que também recebe pessoas de todo o mundo, já desenvolveu algumas atividades com LGP e SGI em simultâneo com a língua portuguesa.

Importa referir que a língua gestual faz parte de uma identidade Surda que se refere ao sentido de pertencimento à uma comunidade que compartilha uma língua, uma cultura e experiências visuais. Todavia, nem só de pessoas Surdas que utilizam a LGP é formada a comunidade surda, dela fazem parte também pessoas ouvintes como familiares, professores ou intérpretes de LGP (ILGP).

É neste sentido que se torna fundamental desenvolver recursos com mais de um formato para incluir a comunidade surda como um todo. Além da Língua Gestual Portuguesa, a legendagem é uma ferramenta muito importante de acessibilidade comunicacional para pessoas S/surdas ou ouvintes que estejam a acompanhá-la.

Garcia, Mineiro & Neves (2017, p. 41) definem a legendagem como a apresentação de legendas em conteúdo audiovisual, incorporando, quando direcionada à comunidade surda, informações pertinentes sobre os efeitos sonoros. Essa modalidade pode ser interlinguística (tradução para uma língua diferente da original) ou intralinguística (tradução para a mesma língua do conteúdo original).

As autoras supracitadas destacam que a legendagem, para além de beneficiar diretamente a comunidade surda, estende sua utilidade a outros públicos. Incluem-se aqui visitantes não nacionais e pessoas que estejam em contextos com elevado ruído ambiente, onde a audição do conteúdo sonoro se torna comprometida. Contudo, é importante diferenciar entre legendas convencionais (*Closed caption* (CC) e a Legendagem para Surdos e Ensurdidos (LSE).

Vieira (2020, p. 201) conceitua a LSE como "uma tradução que segue parâmetros técnicos de legendagem preconizados por teóricos nos estudos do comportamento ocular e da legendagem". Diferentemente das legendas *closed caption* tradicionais, a LSE integra dois elementos adicionais essenciais: a identificação dos

⁴⁹ Convento de Cristo, Mosteiro da Batalha, Mosteiro de Alcobaça, Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém, Universidade de Coimbra – Alta e Sofia, Palácio Nacional de Mafra e Santuário do Bom Jesus do Monte.

falantes e a tradução dos efeitos sonoros. Essa especificidade técnica da LSE é vital para garantir a plena compreensão e imersão do público S/surdo e ensurdecido no conteúdo audiovisual presente em exposições e demais recursos museológicos.

Em seu artigo “Língua Gestual Portuguesa em museus: comunicação para a comunidade surda” Joana Conde e Sousa (2024) fez um breve levantamento acerca da utilização da LGP no contexto museológico português. Em seus achados, a autora demonstra haver aproximadamente 60 museus (num universo de mais de 400) que utilizam:

- equipamentos de videoguia com LGP;
- visitas mediadas com ILGP/ ou com S/surdos;
- serviços de LGP através de videochamada.

Revela ainda, ações como oficinas e algumas atividades pontuais que são realizadas em LGP ou com tradução simultânea PT-LGP.

Os videoguias são cada vez mais utilizados, tanto em equipamentos próprios como em aplicações ou em Qr Codes. Porém, alguns ainda disponibilizam apenas o conteúdo em LGP, o que acaba por excluir pessoas ensurdecidas e outras pessoas pertencentes à comunidade surda.

Atualmente, as diretrizes de acessibilidade demonstram que o conteúdo destinado às pessoas S/surdas, quando gravado, deve conter os seguintes formatos:

- áudio
- tradução para LGP
- legendagem para surdos e ensurdecidos

Estes formatos associados permitem uma melhor fruição para estes públicos.



Figuras 21, 22 e 23: equipamentos de videoguia. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição das imagens: Três fotografias lado a lado de diferentes equipamentos de videoguia. Todos são pequenos ecrãs, que cabem na palma da mão de uma pessoa adulta. O primeiro, à esquerda, a ILGP é uma mulher que está à frente de um fundo cinzento. As legendas são brancas. A segunda fotografia, no centro, o ILGP é um homem que também está à frente de um fundo cinzento. As legendas, de cor branca, estão colocadas sobre uma barra negra. A terceira fotografia mostra o ILPG, homem, à frente de um fundo verde a gestuar. Não há legendas

As três imagens acima ilustram distintas opções adotadas por diferentes museus. Nas duas primeiras imagens (Figura 20 e 21) havia a legendagem associada a língua gestual, porém a primeira não respeita a diretriz de contraste de 70% entre fundo e cor da letra, o que pode dificultar a leitura de muitas pessoas. Isto não acontece na segunda imagem, onde as legendas estão colocadas por cima de uma faixa preta com leve transparência. Por fim, a última imagem (Figura 22) mostra apenas a LGP, sem mais nenhum outro recurso associado. No caso deste museu, a opção foi disponibilizar os textos da exposição completos no aparelho de vídeo. Todavia, ressalta-se aqui que nem todas as pessoas S/surdas dominam a língua portuguesa. Assim, o ideal é sempre que estes textos estejam simplificados.



Figura 24: videoguia com texto. Fonte: acervo da autora (2023)

Descrição da imagem: Fotografia de um equipamento de videoguia com dois parágrafos de texto no ecrã. Entre os textos está uma imagem representativa das camadas da terra.

Assim como são inseridos nas exposições os pictogramas que identificam os audioguias, é fundamental identificar também os pontos de videoguia que estão disponíveis no museu ou monumento. As figuras 24 e 25 abaixo exemplificam a sinalética de informação para as pessoas S/surdas.



Figura 25 e 26: sinalética de conteúdo audiovisual inclusivo Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Duas fotografias lado a lado mostram os pictogramas de audioguia (com os auscultadores e o número) e o de videoguia (com mãos e o número) lado a lado, com cores contrastantes. À esquerda numa placa da Sala di Costantino e à direita numa pedra de mármore.

Por fim, destaca-se que um conteúdo audiovisual não substitui a mediação de uma pessoa S/surda ou a tradução simultânea feita por um intérprete de língua gestual, pois este tipo de interação permite que as pessoas que estão a visitar, possam fazer perguntas e comentários em sua língua materna: a Língua Gestual Portuguesa.

No que tange ao público neurodivergente, a Casa Fernando Pessoa, tutelada pela empresa EGEAC⁵⁰, disponibiliza mochilas com materiais de apoio à regulação sensorial (numa versão infantil e numa versão adulta), que para a equipa da Casa “são úteis para pessoas neurodivergentes ou outras pessoas que beneficiem deste tipo de recursos, como por exemplo pessoas com perturbação de ansiedade”⁵¹. Em Portugal, este tipo de recurso é ainda algo inovador.

2.3 Acessibilidade Digital

"A acessibilidade web é essencial para pessoas com deficiência e útil para todos"
(Tim Berners-Lee).

⁵⁰ Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural, E.M., S.A. – Lisboa.

⁵¹ <https://casafernandopessoa.pt/pt/cfp/visita/acessibilidades>

Para além do espaço físico dos museus e monumentos, tanto a plataforma quanto o conteúdo digital também deve ser de uso equitativo.

a) sítio eletrónico web

A acessibilidade web constitui um imperativo na garantia de que usuários, independentemente de suas características individuais, possam aceder, perceber e compreender os conteúdos e serviços digitais de forma equitativa, segura e autónoma. Para tanto, é fundamental a eliminação de barreiras de interação que possam comprometer a usabilidade e a inclusão.

É importante reconhecer que, para parcelas significativas da população, a web emerge como o único canal de acesso à informação e à comunicação. Neste cenário, o desenvolvimento de plataformas digitais que contemplem as necessidades de um espectro diversificado de usuários torna-se não apenas uma recomendação, mas uma condição imprescindível para a promoção da inclusão digital.

A implementação de princípios de acessibilidade em sítios eletrónicos gera benefícios que transcendem os grupos diretamente assistidos. Um ambiente web acessível otimiza a recuperação de informações, eleva a segurança na navegação e simplifica a interação com formulários digitais, resultando numa experiência mais ágil e intuitiva para um público amplo. Num contexto museológico, a acessibilidade web assume papel estratégico na democratização do acesso ao património cultural e na expansão do alcance institucional.

Em 1994, o britânico Tim Berners-Lee criou o *World Wide Web Consortium* (W3C), um consórcio internacional dedicado ao desenvolvimento de padrões web que visam alcançar um público abrangente, fundamentando-se nos sete princípios do Desenho Universal, já mencionados anteriormente.

No âmbito de suas atribuições, o W3C elaborou as *Web Content Accessibility Guidelines* (WCAG)⁵², diretrizes que servem como referência crucial para designers, desenvolvedores e gerentes de projeto na implementação da acessibilidade web. As WCAG possuem o reconhecimento de um padrão internacional, consolidado na norma ISO/IEC 40500. Contudo, apesar da relevância dessas diretrizes técnicas, o W3C enfatiza que a adesão a tais padrões deve ser complementada pela interação e participação de usuários reais no processo de desenvolvimento da acessibilidade web.

⁵² Disponível em: <https://www.w3.org/TR/WCAG21/> Acedido em: 19 de junho de 2025.

Essa abordagem participativa é fundamental para garantir que as soluções implementadas reflitam as necessidades e experiências diversificadas dos usuários, assegurando a eficácia e a pertinência das iniciativas de acessibilidade digital, inclusive no contexto museológico.

Os princípios da WCAG que constituem a base da acessibilidade web são quatro: perceptível, operável, compreensível e robusto. A figura abaixo apresenta os princípios.



Figura 27: princípios da WCAG. Fonte: elaborado pela autora com base na WCAG.

Descrição da imagem: infográfico que ilustra quatro princípios fundamentais de acessibilidade web, dispostos ao redor de uma representação central de uma interação digital. No centro da imagem, há um par de mãos segurando e interagindo com um dispositivo retangular cinza, que se assemelha a um smartphone, com vários botões. Em volta deste dispositivo central, há um círculo azul. Quatro balões de texto com os princípios, cada um com um ícone e uma breve descrição, estão posicionados ao redor da imagem central, com linhas conectando-os ao círculo azul central.

Em complemento às diretrizes estabelecidas pela WCAG, a W3C *Web Accessibility Initiative* (WAI)⁵³ desempenha um papel crucial no desenvolvimento de padrões e materiais de apoio à implementação da acessibilidade web. Estes padrões de acessibilidade são de suma importância para o design inclusivo, pois, ao incorporar seus princípios básicos no desenvolvimento e avaliação de protótipos iniciais, é possível assegurar que uma vasta gama de desafios relacionados à acessibilidade seja adequadamente endereçada.

⁵³ Mais informações em: <https://www.w3.org/WAI/> Acedido em: 19 de junho de 2025.

Essa abordagem proativa visa garantir que as soluções digitais contemplem o maior número possível de usuários, otimizando a abrangência e a equidade no acesso à informação e aos serviços digitais, um aspeto cada vez mais relevante para instituições museológicas que buscam ampliar sua presença online e seu alcance público.

No site da WCAG são ainda definidos os seguintes níveis de conformidade, conforme o quadro abaixo:

Quadro 3: níveis de conformidade WACG

Nível A (o nível mínimo de conformidade)	atende a todos os critérios de sucesso de Nível A ou uma versão alternativa em conformidade é fornecida
Nível AA	a página da web atende a todos os critérios de sucesso de Nível A e Nível AA ou é fornecida uma versão alternativa em conformidade com o Nível AA.
Nível AAA	a página da web atende a todos os critérios de sucesso de Nível A, Nível AA e Nível AAA ou é fornecida uma versão alternativa em conformidade com o Nível AAA.

Fonte: organizado pela autora (2025)

Estes níveis de critérios, estabelecidos pela WACG, são importantes para verificar as condições de acessibilidade web de sítios eletrónicos. Neste sentido, são os validadores (automáticos e manuais) que auxiliam na verificação da conformidade do sítio web com as diretrizes. Importa salientar que a avaliação mecânica é um primeiro passo para a validação de acessibilidade, que deve ser complementada com avaliações manuais feitas diretamente com públicos com deficiências.

b) Redes Sociais

As redes sociais têm demonstrado um avanço contínuo na integração de funcionalidades que promovem a acessibilidade, principalmente no contexto pós pandemia de SARS-CoV-2. Contudo, é imperativo reconhecer que a ausência de recursos de acessibilidade em publicações digitais exclui uma parcela significativa da população, comprometendo a democratização do acesso aos conteúdos culturais.

Atualmente, a acessibilidade desses canais pode ser alcançada tanto por intervenções manuais, quanto pela aplicação de recursos tecnológicos. Plataformas como Facebook e Instagram, por exemplo, oferecem ferramentas para tornar acessíveis diversos formatos de conteúdo, incluindo imagens no *feed*, *stories* e vídeos (IGTV).

O recurso de texto alternativo emerge como uma importante ferramenta no Facebook e Instagram para tornar imagens acessíveis a pessoas com deficiência visual e àqueles que utilizam leitores de ecrã. A ausência do texto alternativo inviabiliza a identificação precisa do conteúdo imagético, impedindo sua interpretação pelos usuários. Após várias atualizações, hoje em dia as próprias plataformas tentam traduzir as imagens em palavras utilizando ferramentas de inteligência artificial, mas falham na grande maioria das vezes.

Adicionalmente, a estrutura textual utilizada nas publicações requer atenção para não configurar uma barreira. É relevante notar que textos excessivamente longos, frequentemente fragmentados entre a postagem principal e os comentários, tendem a apresentar baixos índices de leitura. Nesses casos, sugere-se a divisão do conteúdo em múltiplas imagens com seus respectivos textos alternativos, priorizando a concisão e a clareza da mensagem.

Para garantir a acessibilidade de conteúdos em vídeos nas redes sociais, três estratégias principais podem ser empregadas: a inserção do intérprete de língua gestual, a legendagem do conteúdo e a elaboração de uma descrição resumida do vídeo.

Para concluir este capítulo, defende-se que a comunicação equitativa para ser colocada em prática precisa de um planeamento prévio, desenvolvido com base num Programa de Acessibilidade para o monumento, de forma a garantir que as estratégias a serem implementadas sejam divididas em metas de curto, médio e longo prazo – para que sejam efetivamente cumpridas.

Manuais desenvolvidos por Salasar (2019) e pela Acesso Cultura (2020) demonstram como este documento deve ser elaborado.



CAPÍTULO TRÊS: O MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VIÓRIA

O capítulo 3 apresenta o caso investigado: O Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha.

Capítulo 3. O Mosteiro de Santa Maria da Vitória - Batalha

O Mosteiro da Batalha foi concebido, construído e sucessivamente reapropriado como discurso de poder – régio, nacional, republicano e ditatorial -, desejando-se, desde as últimas duas décadas do século XX, que a sua apropriação seja o mais possível à medida de cada visitante e que ao mesmo tempo seja conferido poder crítico. Tal desígnio pressupõe a disponibilização de informação em formato que permita a abordagem comparada individual, de modo a atingir um nível satisfatório de intersubjetividade e distanciamento crítico em relação às narrativas apresentadas.

O presente capítulo ocupa-se da apresentação do objeto de estudo através da caracterização de diferentes épocas históricas, desde a fundação do Mosteiro até o presente, procurando identificar os discursos de poder, seus protagonistas e destinatários. A metodologia, essencialmente qualitativa, utilizou recursos como a pesquisa bibliográfica, visitas técnicas (observacionais e com instrumentos de avaliação específicos), entrevistas aos técnicos superiores e ao diretor e inquérito aos vigilantes do monumento. Neste capítulo também consta o resultado do diagnóstico de acessibilidades realizado especificamente para este estudo.

Para tal, o capítulo subdivide-se em 9 subcapítulos. Em todo o caso, o conteúdo da informação a transmitir encontra-se intimamente relacionado com a perceção que se tem do passado, em cada momento, e que vai sofrendo alterações e exigindo não apenas atualizações permanentes de conhecimento, mas também automonitorização das motivações que residem por detrás de cada narrativa apresentada.

Importa contextualizar que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória está localizado no Município da Batalha, no distrito de Leiria, a aproximadamente 122 km de Lisboa.

Com alguns prémios e menções honrosas, o Município da Batalha tem apostado nas questões relacionadas às acessibilidades, nomeadamente nos espaços do Ecoparque sensorial da Pia do Urso e no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, considerado um museu de referência nacional e internacional ao nível de Desenho Universal. Destaca-se, ainda, que os acessos arquitetónicos à Vila da Batalha são livres de barreiras físicas e dispõe de totens inclusivos nos principais monumentos.

3.1 Fundação e discurso de poder fundacional

O Mosteiro de Santa Maria da Vitória é um grande exemplo de arquitetura do final da Idade Média, que ao longo da história se foi transformando, remodelado e adaptado aos novos contextos e à sua relação com a sociedade em diferentes épocas.

O monumento foi mandado edificar num contexto de afirmação de poder de uma nova dinastia, a Dinastia de Avis, iniciada por D. João I. A política de expansão adotada pelo novo Rei tinha como objetivo inserir-se num “viés de sacralidade e de legitimidade” (Nascimento, 2014, p. 133).

Após a morte de D. Fernando, em outubro de 1383, uma grave crise dinástica culminou em muitos conflitos bélicos no seio da sociedade portuguesa e com o vizinho reino de Castela. Finalmente, a 14 de agosto de 1385, aconteceu o confronto que afirmaria de vez os rumos da história. No campo de batalha em São Jorge, atual concelho de Porto de Mós, as tropas portuguesas comandadas pelo então Mestre de Avis, filho ilegítimo de D. Pedro e meio-irmão de D. Fernando, mesmo com um número muito inferior de soldados, ganham a batalha contra o numeroso exército castelhano. Coelho destaca que devido à engenhosidade do condestável do Rei, D. Nuno Álvares Pereira, a batalha foi breve “[...] talvez não tenha chegado a durar uma hora – mas a vitória de Portugal sobre Castela foi incontestada” (Coelho, 2021, p. 22).

Consequentemente, a edificação do Mosteiro da Batalha também pode ser considerada uma celebração da refundação de Portugal no século XIV. Com a vitória na Batalha de Aljubarrota, a realeza de D. João I, inicialmente obtida juridicamente nas Cortes de Coimbra, em abril daquele mesmo ano, obtinha sua legitimação militar.

No dia daquele embate, véspera da festa de Nossa Senhora da Assunção, e perante a dimensão de tudo o que estava em jogo, D. João I invocou a protecção da mãe de Cristo, prometendo-lhe, em caso de vitória, a construção e a dedicação de um mosteiro (Silva, 2007, p. 13).

Assim, logo a seguir à vitória na Batalha, D. João I manda erigir um majestoso monumento à Nossa Senhora da Vitória, e ao mesmo tempo em que cumpre sua promessa feita no dia anterior à Batalha, também se encarrega de atender ao pedido de João das Regras e de Frei Lourenço Lampreia, importantes figuras que o ajudaram a subir ao trono e a ser proclamado rei nas Cortes de Coimbra.

Como resultado o edifício foi entregue à Ordem de São Domingos, conforme consta no testamento régio, segundo Silva & Redol (2009):

Item porque nós prometemos no dia da batalha que houvéssomos com o rei de Castela, de que Nosso Senhor Deus nos deu vitória, mandar fazer em honra da dita Nossa Senhora Santa Maria, cuja véspera então era, ali acerca de onde ela foi, um Mosteiro, o qual depois que foi começado, nos requereu o doutor João das Regras, do nosso conselho, e frei Lourenço Lampreia, nosso confessor, estando nós em o cerco de Melgaço, que ordenássemos que fosse da ordem de S. Domingos e nós duvidámos de o fazer, porque assim foi nossa promessa de se fazer em honra da dita Senhora Santa Maria: e responderam-nos que a dita ordem era muito da dita Senhora, declarando-nos as razões porquê. As quais, vistas por nós, acordámos e aprouve-nos ordenar que o dito Mosteiro fosse da dita Ordem (ortografia atualizada pelos autores – Silva & Redol, 2009, p. 5)

Portanto, em abril de 1388, D. João I passa a carta de doação aos frades dominicanos, que tomariam posse do Mosteiro ainda quando este estava no início da construção e ali ficariam por mais de 450 anos, até a extinção das Ordens Religiosas.

É de destacar ainda que, na visão de Fernão Lopes – cronista do reino e guardador das escrituras da Torre do Tombo –, “por [D. João I] ser um cristão exemplar e ter o apoio do povo, é o eleito pela divindade e vence a Batalha de Aljubarrota, o que confirma os milagres anteriores e a sua eleição como rei eleito por Deus para governar Portugal” (Zierer, 2014, p. 55). Sublinhe-se aqui que esta visão de Fernão Lopes era demasiadamente parcial, uma vez que sendo historiador oficial da Casa de Avis, uma de suas missões era exaltar a figura de D. João I e suas vitórias em prol do reino português.

Para além do cumprimento da promessa real, a construção do Mosteiro também serviu como afirmação de poder da nova dinastia e a consagração de D. João I como rei de Portugal.

Com efeito, a vitória militar obtida através da protecção da Virgem Maria (...) era entendida como assentimento do poder divino na legitimação definitiva de D. João como rei, já que esse mesmo assentimento, por parte do poder dos homens, primeiro fora obtido nas Cortes de Coimbra. A fundação de

um mosteiro, por consequência, assumia-se também como um sinal visível e símbolo da nova dinastia iniciada em D. João I, assim expressamente legitimada pela vontade divina (Silva, 2007, p. 15)

Aquando de sua morte, D. João I deixou também registado em testamento a relevância do Mosteiro da Batalha ao manifestar o seu depoimento acerca da motivação que o levou a mandar edificar o monumento e entregá-lo à Ordem de São Domingos. Igualmente foi sua preocupação registrar “o modo de sustentação de uma comunidade mendicante que, por ficar anormalmente afastada de um centro urbano, deixaria de contar com os respetivos moradores para acudirem à sua subsistência” (Silva, 2007. p. 12).

Outro ponto importante de destacar é que D. João I escolheu o Mosteiro de Santa Maria da Vitória da Batalha para sua morada eterna, tornando-o um panteão régio. A Capela do Fundador, obra que inicialmente não estava prevista, acolhe ao centro, D. João I e D. Filipa de Lencastre, sepultados numa magnífica arca tumular conjunta. Para além do casal real, a maior parte da Ínclita Geração⁵⁴ também se encontra sepultada neste espaço sagrado do monumento. Com esta decisão de ser sepultado no Mosteiro da Batalha, junto com a sua família, D. João I cumpre em pleno a ideia de o Mosteiro ser um lugar, por excelência, da afirmação e representação da Dinastia de Avis. A Capela do Fundador, como ficou conhecido o espaço, é considerado o primeiro lugar próprio construído exclusivamente para ser um panteão régio em Portugal.

Reitera, portanto, o mosteiro como uma obra que tinha por objetivo deixar registada a sua marca na história, bem como impressionar todas as pessoas, fossem elas estrangeiras ou não. O Mosteiro da Batalha é na sua essência um projeto português, mas na sua execução, como é relatado por diferentes investigadores, intervieram tanto arquitetos, como artistas estrangeiros.

Seguindo os passos do pai D. João I, D. Duarte, que o sucedeu no trono, deu continuidade às obras do estaleiro da Batalha e também resolveu fazer do imponente monumento seu panteão familiar, mandando edificar aquelas que ficariam conhecidas como as Capelas Imperfeitas. O conjunto de sete capelas foi construído para que D. Duarte e sua esposa D. Leonor de Aragão fossem lá sepultados, juntamente com seus descendentes.

⁵⁴ Estão sepultados na Capela do Fundador os filhos de D. João I, D. Pedro, D. Henrique e D. Fernando, para além do seu neto D. Afonso V, seu bisneto, D. João II e o trineto Príncipe Afonso.
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Diferentemente da posição adotada por D. Duarte, que finalizou o programa de construção da Capela do Fundador e a transladação dos corpos de seus pais, os seus descendentes não se ocuparam deste dever filial e o seu panteão nunca seria finalizado, ficando assim conhecido como “Capelas Imperfeitas” ou “Capelas Inacabadas”. Porém, até D. João II, os reis portugueses e seus familiares mais próximos continuaram a ser sepultados no Mosteiro da Batalha.

3.2 O Mosteiro e a Vila

A relação da Vila da Batalha com o imponente Mosteiro de Santa Maria da Vitória e sua comunidade é umbilical. A grande obra de patrocínio real culminaria naquela que seria a gênese da Vila, apresentando assim uma inter-relação estabelecida desde os primórdios entre a esfera política e a esfera religiosa.

Foi sob a orientação da Ordem Dominicana, responsável pelo convento, que a comunidade da Batalha deu os seus primeiros passos.

As comunidades religiosas desta época eram estruturas poderosas com capacidade de gerir e orientar a sociedade partilhando com a coroa tarefas fundamentais de organização, educação e saúde (...) (Município da Batalha – MCCB, 2021, p. 75)

O monumento foi entregue à Ordem de São Domingos, ordem mendicante e de pregação, fundada em França em 1216, por São Domingos de Gusmão. A escolha do local para a construção de um monumento em honra de Nossa Senhora da Vitória foi um sítio próximo ao campo onde aconteceu a Batalha Real, mas que reunia melhores condições topográficas e água em abundância para sustento da vida em comunidade (Silva & Redol, 2009).

Júlio Órfão (2017), ex-diretor do monumento, elucida que a escolha do Rei em comprar a quinta de Egas Coelho deveu-se porque

Este local dispunha, na verdade, de uma série de condições favoráveis, designadamente, de água em abundância, necessária não apenas para a construção do edifício, mas também para a vivência quotidiana da comunidade. A madeira também não faltava por aqui, os terrenos além de planos, (...) eram também propícios à obtenção de areias e saibros, e os próprios locais donde seria extraída a pedra calcária

Desirée Nobre Salazar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha
não ficavam muito distantes (Órfão, 2017, p. 20).

Ou seja, as condições reunidas pela Quinta do Pinhal eram mais do que oportunas para “a afirmação política da novel dinastia de Avis através de um projeto arquitetónico de dimensão internacional” (Vieira et al., 2014, p. 242) e a instalação de uma casa conventual teria um papel determinante na estruturação da urbanização ao seu redor.

A começar pela edificação da igreja de Santa Maria-a-Velha, que serviu ao propósito religioso enquanto a igreja do Mosteiro e as dependências conventuais não estavam prontas.

Não existe dúvida, no entanto, relativamente ao papel de Santa Maria-a-Velha como centro religioso da povoação que emergia à custa do estabelecimento de inúmeros oficiais das obras, vários dos quais iam, entretanto, adquirindo parcelas de terreno e construindo casas (Vieira et al., 2014, p. 242).

Neste contexto, situada à Norte-Nordeste do Mosteiro, a igreja de Santa Maria-a-Velha foi o primeiro espaço de oração e convívio na Vila da Batalha (Município da Batalha – MCCB, 2021).

3.3 Discursos do Antigo Regime

Aos poucos o entorno da construção do Mosteiro se foi formando e a malha urbana da Batalha se desenvolvendo. Durante o reinado de D. Manuel I, a Batalha foi elevada à categoria de Vila (Município da Batalha – MCCB, 2021, p. 77) e outras obras ampliaram os acessos com novas pontes e a construção da Igreja Matriz no seguimento da criação da paróquia de Santa Cruz, em 1512 (Vieira et al., 2014, p. 243). Gomes (2014) destaca que a população global da Vila da Batalha, por volta de 1527, andaria ao redor de 300 habitantes.

Sendo os altos estudos uma das principais características dos dominicanos da Batalha, em 1551 uma reforma transformou uma parte do espaço do Mosteiro da Batalha num Centro de Estudos Teológicos equiparado a uma Universidade – *Studium Generale*.

Neste contexto, importa destacar que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória teve como primeiro prior o Frei Lourenço Lampreia, que era doutorado em Teologia e que teve um papel muito importante aquando da aclamação de D. João I nas Cortes de

Coimbra, entretanto, ele não era o único com grau de instrução elevado, segundo Gomes (2014):

No Mosteiro de Santa Maria da Vitória encontram-se frades possuidores de graus académicos elevados. Bacharéis, licenciados, alguns doutores, e ainda, jubilados, estes a partir dos anos 1470, indiciando que nos encontramos perante uma comunidade culta e adequada aos desafios intelectuais que a função do claustro régio exigia” (Gomes, 2014, p. 112).

Um dos célebres nomes que lecionaram na Batalha foi Frei Bartolomeu dos Mártires “mais tarde arcebispo de Braga, fato que naturalmente engrossou a população conventual ali alojada” (Gomes, 2005, p. 14)

Este espaço, aberto à comunidade, permitia que as crianças fossem aprender as primeiras letras e os adultos mais privilegiados fizessem os seus estudos académicos.

Gomes (2014) revela que por volta de 1763 houve um aumento significativo da população, pois a Vila da Batalha já estaria com aproximadamente 7200 habitantes.

Embora tivessem uma vida muito reservada, os frades dominicanos também acolheram alguns ilustres visitantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX que relataram a vida quotidiana do convento e fizeram importantes registos acerca da arquitetura e do espaço do Mosteiro. Aliás, muito do que se conhece hoje em dia acerca do monumento é fruto dos documentos desenvolvidos pelos viajantes que por lá passaram. Entre os nomes mais conhecidos encontram-se William Burton Conyngham e James Murphy, além de outros britânicos como William Beckford e Julia Pardoe.

Julia Pardoe, inclusivamente, foi a única mulher que se julga ter tido acesso às dependências internas do convento masculino e que, ao descrever esta experiência, disponibilizou informações relevantes sobre os claustros que foram destruídos no século XIX, bem como sobre o riquíssimo acervo da livraria conventual, que foi incendiada pelas tropas napoleónicas (Redol, 2015).

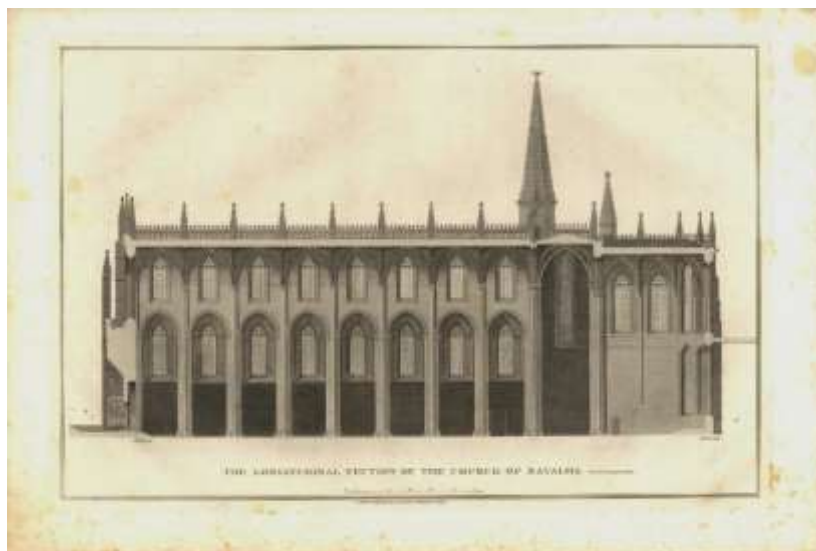


Figura 28: Uma das ilustrações de James Murphy. Fonte: acervo Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: A imagem é ilustração técnica, em tons de sépia, num papel já envelhecido e com marcas do tempo. A ilustração como um desenho arquitetónico, mostra um corte longitudinal (de perfil) da grande igreja gótica do Mosteiro da Batalha. É como se a igreja tivesse sido cortada ao meio, no sentido do comprimento, para revelar sua estrutura interna.

Para além de ser um espaço religioso e de estudos, o Mosteiro da Batalha era também um lugar de assistência médica, de distribuição de esmolas a pessoas pobres e que alcançava uma significativa produção agrícola que contemplava produtos não apenas para consumo próprio, mas também destinados à comercialização regional.

A subsistência dos frades na Batalha provinha em grande parte de “foros que [o Mosteiro] recebia (galinhas, frangos, vinho, azeite), dinheiro das rendas, dos donativos, dos rendimentos das atividades agropecuárias” (Bernardino, 2013, p. 25).

Bernardino (2013, p. 42) complementa que “os produtos vendidos pelo convento eram principalmente cereais (o trigo, o milho, o centeio e a cevada) mas também feijão, favas, grão-de-bico, azeite, resultantes da atividade agrícola, sobretudo das quintas da Cerca e da Várzea e Freiria”.

Os rendimentos recebidos no comércio destes produtos eram também uma fonte para auxiliar nas despesas da comunidade religiosa. Dos reis e de seus descendentes, bem como de pessoas mais abastadas, os frades dominicanos recebiam, eles também, donativos para celebrar as memórias dos falecidos através de preces e missas.

Gomes (2014, p. 47) elucida que aquando da extinção das Ordens Religiosas, “uma estatística oficial então levada a cabo referia que nele [no Mosteiro da Batalha] se celebravam para cima de 3000 missas de sufrágio a cada ano”.

Assim, tendo o clero (em particular as ordens religiosas e os conventos) sido apoiante de D. Miguel durante a guerra civil portuguesa (1832 – 1834), o novo estado instaurado com D. Pedro IV pretendia-se laico. Desta forma – e também como uma espécie de retaliação pelo apoio aos absolutistas - são extintas as Ordens Religiosas a 30 de maio de 1834 (Silva, Mégre & Lourenço, 2018).

Entretanto, mesmo antes da extinção das Ordens, a comunidade do mosteiro já vinha sofrendo consequências advindas do terremoto de 1755 e da terceira invasão francesa (1810), que causaram estragos significativos no edifício e o empobrecimento dos frades dominicanos da Batalha.

3.4 As influências do discurso liberal

Os ideais do Iluminismo também foram sentidos em Portugal e o povo passou a desejar mais direitos e liberdades. O descontentamento político e social gerado pela ausência da Corte Portuguesa (que estava no Brasil desde 1807), as invasões francesas, a presença militar inglesa e a crise económica geraram revoltas da população que exigia uma Constituição.

Após a instauração do regime liberal nas Cortes Constituintes (1821-1822) surgiu a primeira legislação sobre a reforma das Ordens. Uma das primeiras medidas consistiu na extinção das casas religiosas masculinas e na incorporação dos seus bens na Fazenda Pública (Silva, Mégre & Lourenço, 2018). Desta forma, a extinção das Ordens Religiosas em Portugal foi parte de uma reforma social, política e religiosa, advinda da Revolução Liberal que extinguiu o poder absolutista em favor de uma monarquia constitucional.

Consequentemente, os frades dominicanos tiveram de abandonar o Mosteiro de Santa Maria da Vitória e, conforme esclarece Gomes (2014, p.16), sucederam consequências imediatas na evolução física da estrutura da Vila, que viu o equilíbrio instalado durante quatro séculos completamente subvertido.

Neto (2014, p. 130) relata que “o abandono dá lugar ao vandalismo e a degradação do edifício acentua-se”. Em fase de grande degradação da Vila, o Mosteiro chegou a receber por um período a Paróquia da Batalha que teve de ser transferida (Município da Batalha, 2011, p. 43). Desde então, a igreja do monumento recebe ainda atividades religiosas ligadas à Paróquia da Batalha, para além de ser, também ela um espaço cultural.

Neste sentido, da sua fundação em 1388⁵⁵ até 1834, identifica-se que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória teve sempre uma relação muito próxima com as pessoas. As diferentes camadas sociais tinham distintos acessos aos usos e formas de comunicar do Mosteiro. Para o povo português e para os estrangeiros, o Mosteiro da Batalha era a clara afirmação do poder real da Dinastia de Avis e a legitimação concreta de D. João I como Rei de Portugal.

Durante os anos de esquecimento e abandono do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, “a progressiva ruína contrastava com a projeção internacional do monumento e com a sua dimensão nacional, enquanto símbolo da vitória na batalha de Aljubarrota” (Neto, 2021, p. 130). A dita dimensão internacional era eco dos registos publicados pelos ilustres viajantes que estiveram no Mosteiro durante a segunda metade do século XVIII, já referenciados anteriormente.

Em 1837 o periódico *O Panorama* começa a ser publicado, tendo como um de seus colaboradores Alexandre Herculano, que em alguns números “denunciou “crimes” contra o património, defendendo a sua salvaguarda” (Carrilho, 2018, p. 21). Neste contexto, no ano seguinte, Herculano publica pela primeira vez, o conto “A abóbada” no referido periódico. A narrativa nacionalista do escritor tinha como objetivo “enaltecer valores patrióticos e contribuir para a construção da estima coletiva” (Redol, 2021, p. 248).

Redol continua:

(...) o Mosteiro da Batalha é, nas palavras que Herculano dá a Afonso Domingues, alegoria de um povo emancipado e autossuficiente, inconcebível sem “a luz do amor pela pátria” (IDEM).

A exaltação às virtudes dos portugueses e a glorificação dos méritos de um mestre [Afonso Domingues] que representava toda uma nação dava ainda mais forças a uma retórica de patriotismo e de uma visão que muito se veria a seguir, de que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória era um legítimo representante da pátria e não apenas de um poder régio.

Já na altura do reinado de D. Fernando II, o monarca constatou, numa visita ao Mosteiro da Batalha em novembro de 1836 (Neto, 2014), a situação de degradação e

⁵⁵ Data aproximada estipulada pelos historiadores.

abandono em que o monumento se encontrava. Sensibilizado com o cenário, o rei consorte influencia o Governo a atribuir um orçamento anual para as obras de restauro.

O responsável por este restauro foi o Ministro do Reino, Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, inspetor geral de Obras Públicas naquela altura, que no início do ano de 1836 já havia solicitado à “Academia Real das Ciências uma listagem de todos os edifícios das extintas Ordens Religiosas dignos de serem protegidos pelo Estado, pelo seu interesse monumental e artístico” (Carrilho, 2018, p. 23). A seguir a sua morte precoce, foi substituído pelo arquiteto Lucas José dos Santos Pereira.

Paulatinamente, o Mosteiro foi perdendo a sua finalidade de casa conventual e “de forma quase impercetível, começou a ser olhado mais como um monumento, com grande significado histórico, um símbolo da pátria independente” (Órfão, 2017, p. 53).

Entretanto, esse “novo olhar” sobre o Mosteiro a partir das ideias do século XIX, alinhadas com a estética neogótica, buscava tornar o monumento mais apresentável e por este motivo foram demolidos espaços que já não condizia com a nova ideia do que era um monumento e do que era preciso comunicar com o restauro, tornando o Mosteiro da Batalha “mais apresentável” a quem o visitasse.

Segundo Neto (2014, p. 130)

(...) do antigo mosteiro apenas foi considerada digna de restauro a parte gótica tida como monumental e celebrativa da Dinastia de Avis. Enquanto as construções posteriores em linguagem classicista e identificadas com a vivência conventual, eram votadas à demolição.

Por conseguinte, a intervenção no Mosteiro da Batalha prolongou-se até o início do século XX, “refletindo os ideais com que foram empreendidos e condicionando irreversivelmente a perceção da arquitetura e da paisagem” (MB, s/d, s/p). Neste período foram destruídos, definitivamente, os dois claustros já muito degradados em função da terceira invasão francesa (1810), bem como as suas dependências anexas, onde se localizavam a botica, a enfermaria e a portaria que haviam sido construídos a partir de 1552 para dar suporte à vida monástica (Redol, 2015).

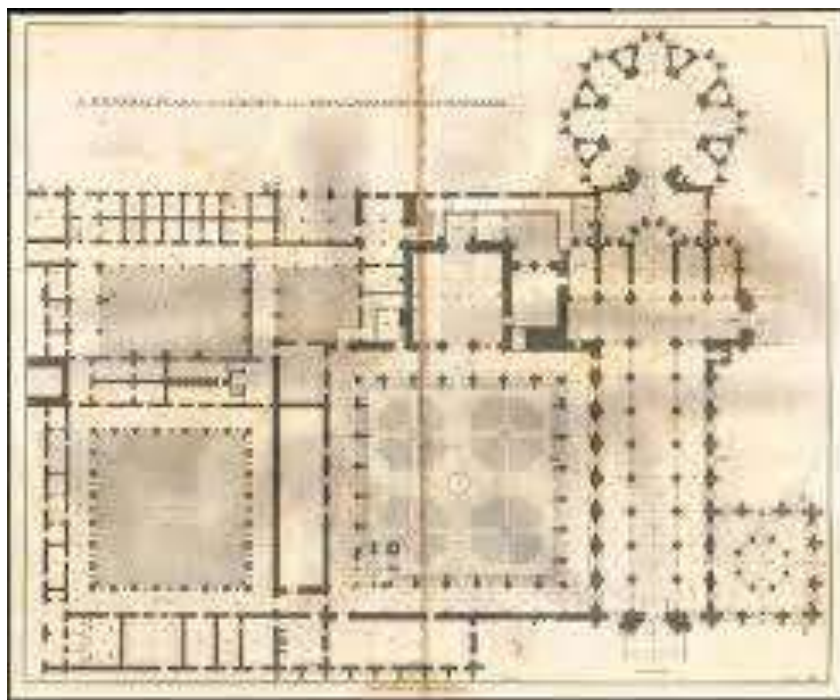


Figura 29: Planta do Mosteiro da Batalha com os claustros que foram destruídos. Fonte: acervo Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: Imagem em tons de sépia da planta baixa do Mosteiro. É composta pela igreja, com um transepto com cinco capelas. Ao lado direito da entrada da igreja, um quadrado representa a Capela do Fundador. Do lado esquerdo da igreja estão: a sacristia, a sala do capítulo, o claustro real, o refeitório, dormitório e a cozinha. O claustro de D. Afonso VI aparece ao lado esquerdo do claustro real e acima dele estão os dois claustros menores que hoje já não existem. As capelas Imperfeitas estão localizadas acima das capelas da igreja.

É neste contexto que as memórias monásticas são destituídas e o Mosteiro passa a ser representativo apenas como um monumento e um espaço de memória nacional, em que cabe ao Estado ser responsável por estes novos valores atribuídos. (Mosteiro da Batalha, s/d, s/p).

De acordo com investigadores, as obras de restauro do monumento tiveram como base o levantamento realizado por James Murphy, em 1789, durante a sua estadia no Mosteiro junto aos frades dominicanos, tendo sido os seus desenhos documentos relevantes para as decisões dos restauradores do monumento.

Neto (2014) ressalta ainda que para além das intervenções realizadas no próprio monumento,

A envolvência exterior do monumento haveria de sofrer uma intervenção mais profunda já em meados do século XX, com a execução do plano de urbanização da Vila da Batalha que se pautou pela demolição do casario junto ao Mosteiro e pela criação de uma ampla praça ao seu redor (...) (p. 134).



Figura 30: Obras de modificação na Vila da Batalha em torno do Mosteiro. Fonte: Sítio web da Câmara Municipal da Batalha

Descrição da imagem: Fotografia em preto e branco da vista aérea da Praça Mouzinho de Albuquerque. No canto à esquerda um pedaço da fachada lateral do Mosteiro. Ao centro da imagem um grande espaço vazio, coberto de terra. E, em torno dele, no lado direito da imagem, muitas casas de diferentes alturas e estilos.

Durante o reinado de D. Carlos I, ainda no período da monarquia constitucional, foram restaurados os túmulos existentes e construídos novos túmulos na Capela do Fundador para acolher os restos mortais de D. João II e do príncipe D. Afonso. O rei D. Afonso V e sua esposa D. Isabel, que até então estavam sepultados provisoriamente na Sala do Capítulo, também tiveram os seus restos mortais transladados para os novos túmulos (Neto, 2014).

3.5 Discursos Republicano e ditatorial

Pouco tempo após a Primeira Grande Guerra (1914 – 1918), durante a Primeira República, em 1924, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, sendo considerado um símbolo nacional e de evocação histórica, viria a tornar-se também um espaço de culto e respeito à memória dos portugueses que combateram neste conflito. “[...] em obediência à lógica de que o local ideal para acolher aquele herói seria o Mosteiro da Batalha, monumento da pátria, por excelência” (Órfão, 2017, p. 53).

O espaço escolhido para acolher esta homenagem foi a Sala do Capítulo, que recebeu dois ataúdes que estão debaixo de uma lápide. Como forma de culto e respeito pelo Soldado Desconhecido, durante 102 anos existiu uma Guarda de Honra diária realizada por militares do Regimento de Artilharia de Leiria, que “montam a guarda com a abertura do monumento e destroçam com o seu encerramento, rendendo-se de hora

a hora” (Órfão, 2017, p. 77). Entretanto, desde 2023, devido a diminuição das tropas, a Guarda de Honra mantém-se apenas em alguns horários do dia.

No período da ditadura militar e do Estado Novo os ideais do nacionalismo tornaram-se ainda mais reforçados e visíveis, transformando o Mosteiro de Santa Maria da Vitória num símbolo pátrio. Nesta altura também eram realizadas no Mosteiro grandes cerimónias militares, de modo a reforçar o discurso de que o Mosteiro da Batalha era um monumento dedicado à nação e à pátria.

É de se destacar ainda o papel religioso, que configura igualmente os princípios do nacionalismo, uma vez que conforme já foi referido, algumas atividades paroquiais da Batalha mantiveram-se na Igreja do Mosteiro.

Do período do Estado Novo, data também a construção da variante da estrada nacional nº1 (IC2) que passa em frente do Monumento. A localização escolhida propositalmente para a IC2 tinha como objetivo o vislumbre do imponente monumento construído em homenagem à pátria. Importa referir que para a construção desta obra foi necessário um projeto que colocou em prática o arrasamento de uma parte significativa da Vila da Batalha, “bem como a significativa alteração da sua topografia no lado poente (Mosteiro da Batalha, s/d, s/p)”.

Desta forma, o monumento – e o seu entorno - que é hoje visitado por milhares de pessoas é resultado das ações do tempo e das alterações realizadas aquando do restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Observa-se que a sua relação com a comunidade batalhense foi-se moldando de acordo com os períodos históricos, em dados momentos mais próxima, e noutros mais afastada, como um monumento que não mais traduz a vida quotidiana da Vila da Batalha, mas sim como sítio de contemplação de uma nação independente.

Um novo olhar para o Monumento e um novo paradigma da sua relação com a Vila da Batalha desenvolveu-se com o projeto de criação de um museu para o Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Além de ser um espaço dedicado à memória de uma nação, o Mosteiro passou a ser também ele um ambiente especializado, com o estudo e a divulgação do monumento, como forma de resgatar o papel de espaço de estudos académicos desempenhado pelos frades dominicanos.

A relação com a comunidade batalhense é restabelecida, mas desta vez com outra perspetiva, mais próxima e dialógica.

3.6 Um Museu para o Mosteiro...

O Museu planeado para o Mosteiro nasceu, fundamentalmente da solicitação de um ilustre batalhense, pois foi através de uma carta manuscrita do Sr. José Travaços dos Santos enviada ao Presidente da República, que em finais de 1976 se deu início ao primeiro processo oficial para estudar a possibilidade e justificação de um museu no Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Quatro anos mais tarde, a 13 de novembro de 1980, o projeto de criação do museu é levado para a Reunião do Conselho de Ministros e promulgado pelo Presidente da República em 25 de novembro (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982, p. 6). A criação do museu é publicada no Diário da República no dia 4 de dezembro do mesmo ano através do decreto-lei 559/80, que instituiu o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Importa referir aqui que naquele mesmo ano, em abril de 1980, tinha sido criado o Instituto Português do Património Cultural (IPPC), sob cuja tutela apareceu o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

O Museu seria dirigido inicialmente por uma comissão instaladora, constituída por um museólogo, funcionários do Museu do Mosteiro, representantes da autarquia local e do grupo de defesa do património cultural e natural da Batalha (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982).

Ressalta-se aqui, que o Museu do Mosteiro da Batalha não foi criado com o intuito de ser um museu tradicional, mas sim um espaço voltado para a função social, como é possível verificar no documento publicado pela comissão instaladora do museu:

O Museu do Mosteiro da Batalha não pode ser entendido dentro do conceito tradicional de Museu, como uma galeria permanente de pinturas ou de cerâmicas e esculturas que, desarticuladas do seu contexto original, servem mais ou menos um objetivo estético ou histórico. [...]

Reduzir o Museu a qualquer destas interpretações é um erro em termos das realidades daquilo que o Mosteiro é e significa, e um erro mesmo em relação ao que a instituição museológica pode e deve ser como meio imprescindível para o conhecimento e a compreensão do Homem, das suas ansiedades e preocupações, da sua mentalidade, das suas relações com o Meio, da sua Vida (1982, p. 7).

Esta preocupação de diálogo com o contexto no qual o Mosteiro estava inserido, bem como com a comunidade e o território, evidencia que era de interesse dos integrantes da comissão instaladora que a comunicação do Museu estivesse voltada para todas as pessoas. Ou seja, o museu nasce já com uma visão orientada para o contexto social e para a eliminação de barreiras de acesso e fruição. Neste sentido, foi destacado que o museu deveria procurar que o Mosteiro pudesse ser compreendido e útil para os seus visitantes através da reutilização cultural do monumento.

Assim, o primeiro acervo do Museu, ou a sua primeira exposição, seria o próprio monumento.

O Museu é o Mosteiro. E se lhe quiser aplicar alguns dos conceitos museográficos vigentes, dir-se-á que o espaço físico do Museu é a totalidade do espaço arquitetónico do Mosteiro, e que as suas galerias e salas de exposição são as galerias dos claustros, as naves da igreja ou os panteões. Dir-se-á também que suas coleções são simultaneamente constituídas por uma só peça (o conjunto monumental) e por uma diversidade delas (soluções arquitetónicas e propostas decorativas, esculturas e pórticos, capitéis e túmulos, fechos de abóbodas, arcos e gárgulas, vitrais, etc. (p. 7).

Contudo, a equipa também foi muito enfática em destacar que tais processos não teriam fins limitados, uma vez que o objetivo da criação de um museu do Mosteiro era ser útil para quem o visitasse e o procurasse, sendo assim, rentavelmente cultural através da compreensão do monumento e de sua reutilização. Na visão deles, “[...] conservar não tem sentido, investigar por investigar não se justifica, animar por animar não constitui um objetivo – todos eles são meios, efetivamente imprescindíveis, para um conhecimento, compreensão e reutilização do Mosteiro da Batalha” (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982, p. 8).

Assim, era também vontade da equipa que o Museu pudesse contribuir com ações e atividades que, além de promoverem o monumento, também pudessem dar vida aos espaços do Mosteiro e aproximar a comunidade cada vez mais. Desta forma, durante o primeiro ano, enquanto o Museu do Mosteiro procurou consolidar-se com uma equipa permanente, foram realizadas diversas ações, como os primeiros desdobráveis

em quatro línguas estrangeiras⁵⁶, duas exposições de curta duração⁵⁷, um programa de intervenção musical em parceria com a comunidade⁵⁸ e um concerto de Natal.

Não obstante estas atividades destinadas ao público, também foi desenvolvido no âmbito do funcionamento da cadeia operatória da Museologia⁵⁹, o levantamento documental, fotográfico, o arquivo de recortes, o ficheiro de relações públicas e a inventariação.

O segundo ano de existência do Museu (1982) iniciou-se com a assunção de que era preciso repensar o conceito tradicional de museu. “Agora que estão criados meios legais que possibilitam dar novo sentido à instituição museológica, é urgente mesmo antes de dar concretização à prática a tais medidas, REPENSAR OS MUSEUS”. (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1983, p. 11 – grifos originais do documento). Porém não foi encontrado nenhum outro documento que fizesse menção aos resultados desta discussão.

No seguimento do trabalho realizado no primeiro ano, foram continuados o levantamento documental, levantamento fotográfico, desenvolvidas publicações (linhas de publicações: dossiers de documentação, textos policopiados, edições especiais), bem como a organização da biblioteca do Mosteiro que estava prevista para abrir ao público em maio de 1983. Entretanto, foi apenas em 2009 que o Centro de Informação e Documentação o Mosteiro de Santa Maria da Vitória abriu, efetivamente, suas portas ao público.

No que toca às atividades voltadas para a comunidade, estas buscaram ainda mais a aproximação do monumento com a comunidade local, na tentativa de resgatar algumas tradições que já estavam perdidas, como os Cânticos da Quaresma, por exemplo.

Tratou-se de uma atividade promovida pelo Museu, mas que contou com a participação das aldeias da Golpilheira, Rebolaria, Brancas e Casal do Marra e tinha como objetivo resgatar a tradição dos cânticos populares religiosos que se havia perdido com o tempo. Assim, o Mosteiro foi aberto ao público e os espaços do claustro de D.

⁵⁶ Português, francês, alemão e inglês.

⁵⁷ Alabastros medievais ingleses” instalada no espaço da adega dos frades e “Mosteiro da Batalha: Fotografias de Mário Novaes”;

⁵⁸ “Música no Mosteiro” que incluiu quatro atuações diferentes de música coral e instrumental do século XVII.

⁵⁹ Conceito desenvolvido por Maria Cristina Bruno em: BRUNO, Maria Cristina Oliveira Bruno – MUSEOLOGIA: ENTRE ABANDONO E DESTINO. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília. Brasília. Vol.9, nº 17, jan. / jul. de 2020.

Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa

Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Afonso V serviram de palco para os cânticos populares da Quaresma. E para além da utilização dos espaços do monumento, era proposta de a ação levar também o museu até as aldeias, indo ao encontro das pessoas.

[...] experiência realizar-se-á em três aldeias: Casal do Marra, Rebolaria e Golpilheira. [...] A música desempenha um papel importante e o Museu levará a este encontro o mesmo tipo de expressão musical que se tem praticado no próprio Mosteiro. O programa tem a colaboração de associações daquelas localidades e do núcleo de alfabetização de adultos do Concelho da Batalha, imprescindível pelo contacto directo que tem com as populações e como intermediário entre estas e o Museu (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982, p. 42).

Este era um importante movimento de um museu que se pretendia ao serviço da sociedade, sendo fundamental lembrar que a Museologia naquela época passava por grandes discussões que destacavam o papel dos museus na sociedade, bem como a relevância da sua função social. Desta forma, salienta-se a visão que a equipa que estava à frente deste projeto tinha de um museu que fosse para as pessoas.

O Museu é contrário a mostrar objectos só por mostrar, a fazer acções só por fazer, a organizar exposições só para serem “bonitinhas”. Se o seu objetivo final é procurar ser útil às pessoas, fornecendo-lhes maior para o desenvolvimento das suas capacidades e interesses, e sobretudo para a sua relação e inserção no Meio, o Museu entende que toda acção a desenvolver deverá ter como ponto de partida o Mosteiro da Batalha (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982, p.43).

Ainda em 1982 foram realizadas quatro exposições temporárias, duas experiências audiovisuais (sobre esculturas e sobre igrejas góticas na Europa) e foi dado início ao programa de visitas guiadas no Mosteiro. Este último só foi possível devido a uma parceria com o serviço de educação do Museu Nacional de Arte Antiga, que foi convidado a realizar as visitas, aos finais de semana, uma vez que o museu do Mosteiro não tinha ainda profissionais disponíveis para tais atividades.

O documento do Museu destaca que o programa de visitas guiadas foi bem recebido pelos estrangeiros, porém os portugueses não o aceitaram da mesma forma,

uma vez que o centro de acolhimento (onde se encontravam as pessoas que faziam as visitas) ficava a meio do percurso e era necessário voltar para trás para iniciar a visita guiada.

Além disso, segundo as fontes documentais, os portugueses também se mostravam resistentes por estar a ser ofertada “uma experiência que nunca ali antes se oferecera” (Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, 1982, p. 50).

Entretanto, os registros mostram que o problema foi resolvido parcialmente com a divulgação das visitas nos jornais diários. É neste contexto que começam a deslocar-se grupos organizados e independentes para fazerem visitas ao Mosteiro.

O ano de 1982 acabou e com ele as atividades do museu também. Sem a possibilidade de contratação de uma equipa exclusiva para a instituição museológica e sem apoio para o desenvolvimento das atividades, o museu foi absorvido pelo Mosteiro, deixando a cargo dos funcionários do próprio monumento aquilo que seria a função do museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. O decreto de criação do Museu do Mosteiro foi revogado pelo Decreto-Lei nº 120/97, de 16 de maio e desde então não está mais em vigência.

No ano seguinte, em 1983, dada a sua magnificência e originalidade e sendo considerada uma obra-prima do génio criativo da humanidade, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória foi classificado como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO a 9 de dezembro, tendo a sua justificação sido publicada no relatório da 7ª sessão do comité.

O que se observa, entretanto é que desde então, cada vez mais o discurso utilizado pelo Mosteiro da Batalha é voltado para os turistas, sejam eles portugueses ou estrangeiros. A relação com a comunidade batalhense é muito frágil e pontual, não há um programa com continuidade voltado para este público.

Desta forma, cabe questionar: Se a comunicação equitativa busca alcançar o maior número de pessoas, independente de suas características, não cabe também incluir as pessoas do território da Batalha? Esta também é uma das questões que esta tese procura responder.

3.7 Do Centro de Interpretação aos dias atuais

Tendo sido o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória a “primeira tentativa de proporcionar uma leitura integrada do monumento” (Órfão & Redol, 2014) que acabou por não ser levado a cabo, em 2001 iniciam-se os estudos para o projeto de um

Centro de Interpretação do Mosteiro da Batalha. Este facto deu-se em razão de “um processo de conservação, restauro e valorização do património monumental, cofinanciado pelo III Quadro Comunitário de Apoio (III QCA) [...]” (IDEM, p. 8).

O espaço escolhido para o Centro de Interpretação foi o antigo dormitório (atualmente intitulado de adega dos frades), tendo como principal objetivo transformá-lo “num espaço didático que convidasse o visitante a conhecer o monumento, disponibilizando como principal via de compreensão uma exposição interpretativa do Mosteiro, cujo programa articulava arquitectura, museologia e design de comunicação” (IBIDEM).

Segundo Órfão & Redol (2014) o Centro de Interpretação do Mosteiro começou a ser desenvolvido por volta de 2009 e tinha como característica ser uma “estrutura autónoma e flexível (p. 9)”, e para tal, o mesmo tinha:

[...] um canal sequencial, cuja narrativa articula acontecimentos audiovisuais e objectos seleccionados de entre o espólio, que apela à visita e à descoberta, numa perspectiva pedagógica, interpretativa e sobretudo antropológica, dado facultar uma visão do património como uma totalidade que não isola os componentes, mas que os entende em integração (Órfão & Redol, 2014, p. 9).

Assim, a 22 de março de 2012 foi inaugurado o Centro de Interpretação do Mosteiro da Batalha que esteve aberto ao público apenas por um curto período de 9 meses, devido a avarias nos equipamentos multimédias que não mais foram solucionadas. Este trabalho foi desenvolvido aquando da gestão interina do Dr. Pedro Redol que esteve à frente do monumento pelo período de dois anos (2011 - 2013).

A 01 de abril de 2013 o cargo de direção passa para o Dr. Joaquim Ruivo, que se manteve no cargo até 31 de março de 2025.

3.8 Os recursos de comunicação do Mosteiro

Este subcapítulo apresenta os resultados recolhidos através das visitas técnicas com observação sistemática, do diagnóstico de acessibilidades, das entrevistas, do inquérito aos vigilantes e da análise dos documentos de gestão do monumento. Com

esta verificação foi possível responder aos objetivos específicos⁶⁰ 1, 2, 3 e 4, citados anteriormente na introdução desta tese.

Quanto a utilização de falas transcritas das entrevistas, foi respeitada a escolha dos respondentes que desejavam ser identificados ou anonimizados. Por este motivo, uma das pessoas entrevistadas aparece como TS01.

3.8.1 Visitas encenadas

Nos últimos doze anos, assim como a sociedade tem evoluído, o Mosteiro também ampliou as suas formas de comunicar com públicos com diferentes perfis. É neste contexto que surgem as parcerias.

A parceria com o grupo de teatro “O Nariz”, da cidade vizinha Leiria, foi uma das primeiras iniciativas do diretor Joaquim Ruivo, logo no início da sua primeira gestão, em 2013, como uma estratégia de aproximação das escolas e que ampliaram as ofertas do serviço educativo do monumento para incluir novos públicos.

Ruivo relata em sua entrevista que sempre esteve à frente de grupos de teatro e que o teatro “é uma arte completa, porque joga com o passado, bastando para isso os atores vestirem-se à época. É arte, também de dizer e de falar e é a arte de dar a conhecer [o Mosteiro] de uma forma apelativa” (Joaquim Ruivo, 2022).

Desde 2013 o grupo de teatro realiza duas diferentes visitas encenadas, uma para alunos do primeiro ciclo, intitulada “A visita do Marquês” e a segunda para alunos do segundo ciclo “Eram só pedras quando tudo começou”.

Uma das técnicas superiores do monumento relata em sua entrevista que as visitas encenadas são muito importantes, pois “é sempre muito mais cativante para as crianças que se envolvem porque não é uma visita estática numa sala” (TS 01, 2023).

Carina Grilo, outra técnica superior do Mosteiro, destaca que se não fosse a parceria com o grupo de teatro, a oferta de atividades para as escolas estaria muito mais limitada e, portanto, as visitas encenadas vieram trazer uma oferta que o serviço educativo não conseguiria trazer (Carina Grilo, 2023).

⁶⁰ 1. Diagnosticar a situação de acessibilidade comunicacional do Mosteiro; 2. Descrever as estratégias de comunicação utilizadas nas visitas realizadas pelo Serviço Educativo do Mosteiro e nas visitas encenadas pelo grupo de teatro; 3. Identificar na equipa como percebem a comunicação do monumento e 4. Registrar as diferentes dimensões da comunicação do Mosteiro.

Para melhor perceber como acontecem as visitas encenadas com o grupo de teatro, foram acompanhadas algumas visitas nos meses de novembro e dezembro de 2022, com a utilização de um instrumento de observação desenvolvido para este fim (Vide apêndice 4).

Observou-se que facto o discurso das duas visitas realizadas pelo grupo “O Nariz” é adaptado à faixa etária dos visitantes. As regras de interação são dadas logo no início da visita e, sempre que se faz necessário, são repetidas pelos atores durante o percurso. Alguns termos técnicos da arquitetura do monumento são utilizados pelos atores, que os explicam logo de seguida.

Constatou-se também que os alunos do primeiro ciclo têm uma postura mais colaborativa, são mais ativos durante a visita e costumam ter um nível de interação alto com os atores, o que os diferencia dos alunos do segundo ciclo, que têm uma postura mais passiva, nem sempre aderem às interações com os atores e têm um nível de interação mais baixo.

3.8.2 Recursos inclusivos

Em 2014, o Mosteiro da Batalha desenvolveu uma parceria com o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) do Instituto Politécnico de Leiria, coordenado pela professora Doutora Célia Sousa.

Uma das técnicas superiores do monumento relata que a iniciativa partiu do diretor e que por este motivo, foi então assinado um protocolo com o Instituto Politécnico de Leiria. Inicialmente, o objetivo do diretor era desenvolver um guião em braille para o Mosteiro, entretanto a coordenadora do CRID sugeriu outros formatos, nomeadamente: vídeo em língua gestual, um guião pictográfico e áudios em linguagem clara. Em sua entrevista, o diretor ressalta que “(...) a Doutora Célia Sousa nos disse que foi a primeira vez no mundo que se fez um guião pictográfico para um monumento” (Joaquim Ruivo, 2022). Tanto o diretor, quanto uma das técnicas superiores do Serviço Educativo destacam a relevância da parceria com o CRID para o monumento, como é possível verificar em suas falas:

Foi muito importante [esta parceria] porque disponibilizou novos recursos inclusivos para o Mosteiro (Joaquim Ruivo, 2022).

Se não fosse o CRID nós não tínhamos os materiais inclusivos que temos. (TS 01, 2023).

Portanto, os recursos desenvolvidos pelo CRID para o Mosteiro da Batalha estão disponíveis desde 2014, sem nenhuma atualização desde então. Estes encontram-se no site do Mosteiro e na bilheteira, porém não são conhecidos por muitas pessoas, inclusivamente por pessoas que trabalham no monumento, tornando-se, portanto, invisibilizados e ineficazes.



Figura 31: Guião Pictográfico do Mosteiro. Fonte: Sítio web institucional – CRID®

Descrição da imagem: O pequeno texto do guião, dividido em duas linhas, está acompanhado pelos pictogramas correspondentes na linha de cima. À tinta lê-se: O Mosteiro da Batalha foi mandado construir pelo rei D. João I. O Mosteiro da Batalha é do estilo Gótico com traços de Manuelino. Do lado esquerdo dos pictogramas está escrito: Mosteiro da Batalha – guia SPC, e no rodapé, separadas por números de 1 a 9, abas com o restante do texto.

Os caminhos que vão dar aos recursos também não estão intuitivos no site do Mosteiro, dificultando assim o seu acesso por parte do público.

Para aceder ao guião em pictogramas, na página inicial do Mosteiro da Batalha, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” – [Guião Pictográfico](#).

O guião de visita em Língua Gestual Portuguesa apresenta uma breve introdução aos espaços do Monumento. Para aceder ao conteúdo, na página inicial do site, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” – [Videoguia L. Gestual Port.](#)

Entretanto os vídeos não disponibilizam legendagem, apenas os gestos, tornando-se acessível apenas para o público Surdo alfabetizado em Língua Gestual. Pessoas ensurdecidas e acompanhantes ouvintes ficam com o acesso restringido neste contexto.

Estão, também, disponíveis no site institucional 8 faixas de áudios simplificados, sobre o monumento, que podem auxiliar numa visita mais objetiva. O período médio de cada faixa de áudio é em torno de 20 segundos. Para aceder este conteúdo, na página

inicial do site, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” - [Audioguia](#).

Durante um período estiveram disponíveis também aparelhos de audioguia que continham 16 faixas, indicando os principais espaços e usos do Mosteiro. Este conteúdo estava disponível em Português, Inglês e Espanhol. O equipamento era emprestado aos visitantes e era um serviço pago. Entretanto, os equipamentos avariaram e, sem manutenção, estão descontinuados.



Figura 32: equipamento de audioguia descontinuado. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Fotografia de um equipamento audioguia e uma brochura com a planta do Mosteiro e os pontos de interesse. O aparelho é alongado, preto, com formato ergonômico, e lembra um telefone antigo. Tem um teclado numérico na sua superfície frontal e botões de play (verde) e stop (vermelho).

Ainda no site institucional, no separador “Aprender com o Património” encontra-se uma [Visita Virtual](#).

Este tipo de recurso é fundamental para garantir o acesso àquelas pessoas que não se podem deslocar até a Batalha, ou até mesmo, para fazer um pré reconhecimento do espaço antes de fazer a visita.

Mesmo que a Vila da Batalha e que o Monumento garanta o acesso arquitetónico em grande parte dos seus espaços, a deslocação de pessoas em cadeira de rodas e/ou com mobilidade condicionada torna uma viagem muitas vezes inacessível, portanto torna-se um recurso importante para estes públicos.

Entretanto, o vídeo por ser essencialmente visual e ter apenas uma música instrumental de fundo é inacessível para pessoas com deficiência visual. Importa referir, ainda, que para ser acedido, é preciso fazer o download do arquivo de vídeo, ter um

reprodutor de vídeo que reproduza a extensão .flv e ter disponível ao menos 205 MB de memória para completar o download.

Em contraposição a esta situação, na página inicial do sítio do monumento, é possível aceder ao Google Arts & Culture que disponibiliza um tour virtual pelo [Mosteiro](#), possibilitando com que a pessoa que o utiliza possa “circular” pelo espaço, tendo uma perspetiva de 360°. O visitante pode ainda ouvir um pequeno áudio que explica cada um dos espaços do monumento.

QR Code – Visita virtual Google Arts & Culture



De regresso ao site do Mosteiro da Batalha, no separador do Serviço Educativo, é possível ainda encontrar guiões com diferentes níveis comunicacionais, fichas pedagógicas e algumas publicações.

- Guião para visita
- Glossário de termos usados – com apoio visual
- Pequeno guião de visita para crianças até ao 2º ano de escolaridade
- Bibliografia para aprofundar conhecimentos
- Três questionários com diferentes níveis de percurso (inicial, intermédio, avançado)

Estes guiões foram desenvolvidos pelo Serviço Educativo do Monumento para dar suporte as visitas e estão apenas disponibilizados em formato visual, podendo ser feito download e impressos.

Todos estes recursos mencionados anteriormente, como já foi dito, encontram-se no sítio web do Mosteiro da Batalha, que segue um antigo padrão dos monumentos da extinta DGPC. O mesmo padrão é utilizado pelo [Mosteiro de Alcobaça](#) e [Convento de Cristo](#). O Mosteiro dos Jerónimos, também integrante da Rede dos Mosteiros

Portugueses Património da Humanidade encontra-se com o sítio web foram do ar⁶¹, restando apenas informação básica no sítio da empresa que o tutela.

Porém, para ser um sítio web acessível é preciso que sejam seguidas as diretrizes da [WACG](#), que são as diretrizes de acessibilidade organizadas pelo consórcio World Wide Web (W3C). Estas diretrizes auxiliam na implementação de um sítio mais acessível, que permite com que usuários com diferentes características possam acedê-lo, independentemente se for pelo rato ou pelo teclado. Estas diretrizes também apontam a necessidade de descrição de imagens, bem como de possibilidades de ampliação de tamanho das fontes, alterações de contrastes e conteúdo em língua gestual, entre outros recursos de acesso.

No caso do site do Mosteiro da Batalha, após uma avaliação mecânica⁶² que utilizou o validador [Access Monitor](#), constatou-se que o site do monumento possui uma avaliação 5.3 de 10.

Das 23 práticas encontradas, o validador indica que o site institucional possui 7 práticas inaceitáveis, ou seja, que são traduzidas em barreiras de acesso e também sugere que sejam revistas manualmente 6 práticas. Desta forma, indica-se que o site seja avaliado por diferentes grupos de pessoas com diferentes deficiências, para perceber se conseguem, de facto, aceder aos conteúdos.

3.9 O Mosteiro da Batalha nos dias de hoje sob a lente de quem trabalha nele

Atualmente o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, tutelado pela Museus e Monumentos de Portugal E.P. possui 31 funcionários diretos, sendo destes 6 técnicos superiores⁶³, 2 assistentes técnicas em serviço administrativo e 22 assistentes técnicos em atendimento/vigilância, e 1 diretor.

⁶¹ Informação recolhida a 15 de janeiro de 2025.

⁶² Realizada no dia 21 de maio de 2025

⁶³ Importa referir aqui que aquando do início da recolha de dados o Mosteiro ainda tinha apenas três técnicos superiores e por este motivo as outras duas entrevistas foram realizadas posteriormente.

Com o objetivo de perceber a visão dos funcionários sobre a comunicação do monumento foram utilizados dois instrumentos distintos de recolha de informações: um inquérito para os vigilantes e entrevistas com os técnicos superiores.

A diferenciação entre os instrumentos escolhidos, dá-se no contexto em que os vigilantes, uma vez que estão em diferentes espaços do monumento e sempre atentos aos visitantes para picar os bilhetes e dar orientações, não tinham disponibilidade para responder à uma entrevista, assim os inquéritos iam sendo respondidos ao longo do dia de trabalho, sem interferir no serviço deles. O inquérito aos vigilantes foi respondido por 23 vigilantes⁶⁴ que estão a trabalhar no monumento por períodos que compreendem 3 meses até 41 anos.

Já com os técnicos superiores e com o diretor, havia a disponibilidade de realização da entrevista. No caso do diretor, além da entrevista foi disponibilizado também o plano de gestão do monumento em atual vigência, decorrente do concurso para diretor do Mosteiro da Batalha realizado entre 2022 e 2023.

3.9.1 O ponto de vista da equipa de vigilantes

Quanto aos resultados, na visão dos vigilantes os principais pontos que devem ser comunicados pelo Mosteiro são a história do monumento e as questões relacionadas à arquitetura.

Quando questionados se a comunicação do monumento deve ser feita da mesma forma para todas as pessoas, a resposta de 79% dos vigilantes foi que não, não deve ser feita da mesma forma.

Sobre o atual percurso de visita do Mosteiro, na percepção dos vigilantes, os visitantes costumam parar mais nas Capelas Imperfeitas e na Igreja, já quando são grupos orientados por guias, estes costumam parar mais na Capela do Fundador, Sala do Capítulo e Capelas Imperfeitas.

Quanto ao público que visita o Mosteiro, este varia de acordo com as diferentes épocas do ano, mas segundo os vigilantes são maioritariamente grupos orientados por guias e famílias, estrangeiros, adultos e idosos.

No que tange às perguntas mais frequentes dos visitantes feitas aos vigilantes, há dois principais tipos: as perguntas ligadas ao percurso e as perguntas ligadas à história do monumento.

⁶⁴ Um vigilante saiu para a reforma em setembro de 2024.

Quadro 4: Principais perguntas dos visitantes aos vigilantes

Percurso	História do Monumento
Onde estão as casas de banho?	Porque as Capelas Imperfeitas não foram acabadas?
Onde se localiza a bilheteira?	Qual a altura da igreja?
Onde estão as capelas imperfeitas?	Qual o ano de construção do Mosteiro?
	Quem está sepultado na Capela do Fundador?

Fonte: dados organizados pela investigadora

Quando questionados sobre os diferentes tipos de materiais disponibilizados no Mosteiro apenas foram referenciados materiais físicos como livros, audioguias, roteiro em braille, uma pen com visita para “pessoas discapacitadas”⁶⁵ e QR Code. E que poderiam ser encontrados na bilheteira, na loja do Mosteiro e até o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha e o Centro de Interpretação da Batalha de Aljubarrota foram citados.

Todos os vigilantes responderam que já tinham visitado o site do Mosteiro, mas nenhum deles referenciou os recursos inclusivos que lá se encontram ou os materiais referenciados na pergunta anterior.

3.9. 2 O ponto de vista dos Técnicos Superiores e do Diretor

Quando perguntado o que deve ser comunicado aos visitantes, a perspetiva dos técnicos superiores e do diretor demonstrou que assim como os vigilantes, entendem que é importante falar sobre a história do monumento e questões relacionadas à arquitetura. Mas vão além, destacam a importância patrimonial (do património como herança), contextualização histórica, as diferentes narrativas artísticas e a localização do monumento. Estes pontos de vista podem ser resumidos na fala do técnico superior João Feteira

Três vertentes são essenciais: a parte funcional (perceber o que é que se vê, para que é que servia); a parte de aprender a ver (além do que se vê no imediato, tentar treinar o olho para ver mais) e também a parte histórica (memórias e significados que não se vêem, mas que estão à volta do monumento) (João Feteira, 2024).

⁶⁵ Termo utilizado pelo vigilante respondente.

Na sequência do que deve ser comunicado, perguntou-se também o que pode ser dispensável na comunicação do Mosteiro numa visita mais curta. As respostas elucidaram que tudo que for relacionado aos detalhes, pormenores e aprofundamento dos pontos fundamentais, como por exemplo, o portal principal, os nomes dos arquitetos, o papel dos dominicanos e “coisas que são demasiado abstratas para serem entendidas” (Pedro Redol, 2023).

No que diz respeito as estratégias de comunicação do Mosteiro da Batalha, foram citados os audioguias, informação escrita (painéis), o centro de interpretação, as exposições temporárias, o desdobrável, o sítio web, materiais multiformato no site, a *pen*, o guião em braille e em SPC, adaptação das visitas às diferentes faixas etárias, redes sociais, newsletter. Quando solicitado que pontuassem, destes recursos, quais funcionam e quais não funcionam, as respostas foram as seguintes:

Quadro 5: Funcionamento das estratégias de comunicação no MB

Funciona	Não funciona
Adaptações das visitas feitas pelo Serviço Educativo	Recursos inclusivos que estão na bilheteira
Redes Sociais	Centro de interpretação
Newsletter	Painéis informativos

Fonte: dados organizados pela investigadora

Quanto ao não funcionamento dos recursos inclusivos que estão na bilheteira a técnica superior Júlia Rosário relata “Eu penso que nem sequer é pedido, porque não há uma boa divulgação destes recursos, não temos nenhuma informação dizendo “peça estes recursos...estão disponíveis para si” (Júlia Rosário, 2024).

Esta desinformação também pode ser verificada nas respostas dos vigilantes ao inquérito, que nunca mencionaram a existência destes recursos.

No que diz respeito ao Centro de Interpretação a resposta torna-se óbvia, uma vez que é um espaço que se encontra encerrado ao público e, portanto, não é uma estratégia funcional de comunicação do monumento atualmente. Embora tendo sido desenvolvido com o objetivo de procurar dar um atendimento personalizado a cada visitante (Pedro Redol, 2023), João Feteira, o outro conservador do Mosteiro, discorda da centralização de informação que fica disponível num centro de interpretação. Em sua entrevista, ele aponta que para o caso do Mosteiro da Batalha o ideal seria que “a informação fosse repartida e distribuída numa lógica sequencial, é mais vantajoso para um monumento como este ter as coisas repartidas” (João Feteira, 2024).

A propósito dos painéis informativos, a resposta dos técnicos superiores complementa a dos vigilantes, que referem que os visitantes se perdem no percurso do monumento.

Pedro Redol e João Feteira, ambos conservadores do monumento relatam em suas entrevistas:

A pessoa andar por um edifício sem perceber como é que ele foi usado, ou para que é que serviu, pelo menos...parece que anda sempre a flutuar (Pedro Redol, 2023).

Esta parte funciona muito mal. Funciona mal porque a informação está mal distribuída e porque a maneira como ela está feita está desadequada àquilo que é a realidade do público agora (João Feteira, 2024).

Neste sentido, não sendo possível modificar os painéis informativos, as exposições de curta duração procuram dialogar mais com os públicos e colmatar as falhas dos painéis de longa duração do monumento. Em sua entrevista, o conservador do monumento Pedro Redol, elucida que a preocupação com os recursos inclusivos nas exposições de curta duração no monumento iniciou-se a partir de uma crítica de Clara Mineiro⁶⁶.

A equipa percebe que não é possível cometer mais erros. Assim começam a basear-se nas regras de redação e edição de textos do Victoria and Albert Museum⁶⁷ (...) foi um desafio em que teve de haver um bom entendimento entre a produção de conteúdos e a formalização da exposição (Pedro Redol, 2023).

Assim, em 2015 foi desenvolvida a exposição de curta duração “Lugares de oração” já com a estrutura de textos a seguir as diretrizes de linguagem clara do Victória & Albert Museum e é o padrão que tem sido adotado desde então.

⁶⁶ Técnica especializada em acessibilidades da extinta Direção Geral do Património Cultural, já reformada.

⁶⁷ Disponível em: https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_online_Web.pdf?srsId=AfmBOorl1gTxpl5Ger2Uu-Ini-5y9YRoPg-jASC2I3bwpgkGcgj3QKWD

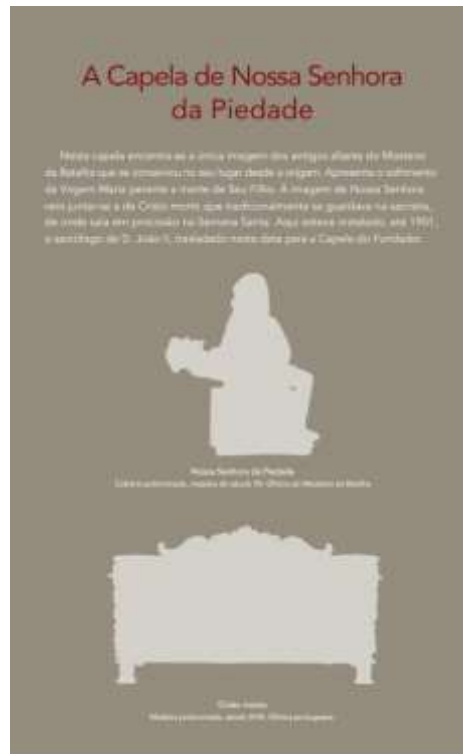


Figura 33: um dos painéis da exposição “Lugares de oração”. Fonte: acervo Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: Painel retangular vertical castanho claro, com o título “A Capela de Nossa Senha da Piedade” em vermelho e restante do texto em cinza claro. Logo abaixo do texto estão duas sombras de obras que são encontradas nesta capela: a escultura da Nossa Senha da Piedade e a Cristo Morto.

Ainda sob a perspectiva da comunicação no Mosteiro, foi perguntado aos técnicos superiores e ao diretor como eles avaliavam a comunicação do monumento, citando pontos positivos e negativos. As respostas corroboram com a relevância do papel de uma equipa que está empenhada em fazer sempre o seu melhor, mesmo com pouco (ou quase nenhum) recurso.

Quadro 6: Avaliação da comunicação do Mosteiro da Batalha

Pontos Positivos	Pontos Negativos
[a comunicação do mosteiro] Foi muito estimulada e está mais concretizada	Não temos ainda uma comunicação integrada que utiliza plataformas digitais.
Equipa tenta fazer cada vez melhor e tentar chegar a mais pessoas sempre através de formas diferentes.	Site institucional desatualizado e não intuitivo

Material disponibilizado no site (primário, para os miúdos pequeninos, como para as pessoas que se dediquem a esses estudos)	Falta de recursos humanos, falta de autonomia do serviço.
A vontade e a preocupação em colocar sempre muito visível o que nós fazemos (redes sociais)	São as barreiras que nos impedem a nós de fazer alguma coisa e de inovarmos em muitas coisas. Podiam haver estratégias (...)
Redes sociais	Falta um projeto [de comunicação] integral para todo o monumento
As pessoas que estão nos sítios (os vigilantes, os colegas da loja e da bilheteira) que se esforçam para informar as pessoas que visitam o monumento.	Falta que a divulgação seja de forma acessível a todos os tipos de públicos.
	Circuito da visita confuso e empobrecido
	A comunicação no exterior do edifício

Fonte: elaborado pela investigadora com base nas entrevistas

Por fim, quando perguntados sobre a importância da parceria com o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, as respostas foram unânimes ao apontar que esta é uma parceria fundamental, pois Museu e Mosteiro complementam-se “contribuindo para o outro, parte a parte” (Pedro Redol, 2023).

O trabalho em rede foi destacado pelas técnicas que referiram que a dinâmica de trabalho realizada nesta parceria com atividades para o público mais jovem das escolas. Nas palavras de uma das técnicas superiores

“(...) as escolas só têm a lucrar nestas parcerias (...) porque os temas abordados acabam por ser diferentes e complementares uns aos outros, porque fazem parte de toda a história da Batalha. E a Batalha não é só a Vila, a Batalha são as pessoas” (TS 01, 2023).

O diretor, entretanto, aponta a necessidade de ir além e destaca que deve ser proposto um programa estruturado no início do ano, um programa mais coerente e integrado entre as duas instituições (Joaquim Ruivo, 2022).

Sendo o Município da Batalha, um município reconhecidamente preocupado com as questões de acessibilidade e inclusão, Ruivo acredita que este fator influencia muito no Mosteiro, como pode ser visto em sua fala:

Um aspeto que eu valorizei muito e que não é só o fato do monumento ser inclusivo, é que toda a vila tem trabalhado nesse sentido, de estruturar uma visita acessível a própria vila (Joaquim Ruivo, 2022).

3.9.3 O que diz o Plano Diretor

No que diz respeito ao Plano Diretor em vigência, o resultado do diagnóstico realizado pelo próprio diretor do monumento, apontou quatro (4) objetivos estratégicos, onde em três deles observam-se itens relevantes para este estudo e que serão apresentados a seguir. São eles:

Quadro 7: Objetivos estratégicos do Plano Diretor que se conectam com esta investigação

Objetivos 1	Objetivos 3	Objetivos 4
Modernizar as instalações de acolhimento aos visitantes	Criar uma sala/atelier pedagógico;	Criar um conselho consultivo
Melhorar as acessibilidades	Criar novos materiais pedagógicos;	Implementar uma programação cultural com e para a comunidade
	Utilizar criativamente as novas tecnologias	

Fonte: dados organizados pela investigadora

O documento também refere o planeamento conceitual atualizado do Mosteiro de Santa Maria da Vitória apresentando a sua Missão, Visão e os valores, conforme podem ser visualizados no quadro abaixo:

Quadro 8: planeamento conceitual do Mosteiro da Batalha

Missão	O Mosteiro da Batalha é um Monumento Nacional e Património da Humanidade da UNESCO, tutelado pela DGPC, responsável pela sua defesa, salvaguarda e promoção e cujos princípios se revêm num Monumento autenticamente preservado para as gerações futuras, aberto à contemporaneidade e criativamente disponível para todos os que o queiram conhecer, experimentar e usufruir.
Visão	Ser um monumento de referência mundial, como obra-prima da arte e arquitetura góticas
Valores	Respeito, autenticidade, universalidade

Fonte: Plano Diretor Joaquim Ruivo (2022 – 2025)

No que diz respeito à necessidade de formação, o documento refere apenas formação na área das bibliotecas e formação interna dos funcionários (sem mencionar quais temas).

Um item de muita importância apresentado no documento é a criação de um Conselho Consultivo e a constituição de uma Liga de Amigos, de forma a possibilitar uma mediação e participação mais sustentada, segundo o diretor. Entretanto, este item não avançou até o presente momento.

No âmbito do Programa de Recuperação e Resiliência (PRR) consta como previsto apoio à modernização da infraestrutura tecnológica da rede de equipamentos culturais, implementando WiFi no circuito da visita, permitindo assim que sejam desenvolvidos conteúdos de oferta a nível de realidade aumentada e QR Code.

Por fim, destaca-se o seguinte parágrafo

sensibilizar a comunidade e os visitantes para a preservação do Valor Universal Excepcional e o seu papel na divulgação, estimula o turismo cultural, captar o interesse das crianças e dos jovens para as questões das salvaguardas do património, apresentar

Pelo que se tem observado no quotidiano do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, diferentes comunidades têm estado sensibilizadas para as questões de salvaguarda deste património, porém a comunidade batalhense parece estar desapontada com os rumos que o Monumento tem tomado.

As participações mais ativas dos Batalhenses têm sido nos concertos, nas Missas e nas Procissões.

Nas atividades realizadas pelo Serviço Educativo a participação ainda é muito tímida, por este motivo advoga-se a importância da implementação de um Conselho Consultivo com diferentes representantes da comunidade, para tentar uma aproximação maior e um empoderamento pleno.



CAPÍTULO QUATRO: UM MOSTEIRO PARA TODOS?

O capítulo 4 relata as atividades realizadas com diferentes grupos: batalhenses, comerciantes, seniores, pessoas com deficiência visual e pessoas S/surdas.

Capítulo 4. Um Mosteiro para todos?

O presente capítulo ocupa-se da apresentação dos diferentes grupos estudados, suas impressões acerca do monumento e suas considerações sobre as diferentes formas de comunicar utilizadas pelo Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Para responder ao objetivo específico 5⁶⁸, foram convidados a participar deste estudo cinco grupos com o propósito de ter uma maior participação de diferentes representatividades sócio-acêntricas que vivem no Concelho da Batalha ou na região.

A metodologia dos encontros, que será descrita a seguir, contou com a gravação de áudio do 3º encontro, onde foram transcritas as falas para serem inseridas no corpo da tese. Para respeitar a escolha das pessoas participantes, foram todas anonimizadas e descritas como P – pessoa- seguido de um número (P1). No caso das pessoas S/surdas foram nomeadas como Ps e um número (Ps1).

O convite aos dois primeiros grupos, os batalhenses nascidos na Vila e os comerciantes, foi feito através do Facebook do Mosteiro e presencialmente a algumas pessoas.



Figura 34: divulgação convite para os batalhenses. Fonte: Facebook – Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: Printscreen de tela do Facebook. À esquerda a imagem do convite aos chucha-rolhas e interessados. O título da atividade está a bolt logo abaixo: Um Mosteiro para todos: Visitas e conversas sobre o Mosteiro da Batalha. 30 de setembro pelas 18h. Ponto de encontro: Portal principal do Mosteiro (Igreja). Esperamos por si. Mais informações: mosteiroparatodos@gmail.com Em rodapé os logotipos da república Portuguesa, Museu e Monumentos de Portugal E.P.E., Mosteiro da Batalha, Fundação para a Ciência e Tecnologia. À direita do convite, o post elucida que os chucha-rolhas são os nativos da Batalha e que a atividade não necessita de inscrição prévia.

⁶⁸ Analisar as respostas comunicacionais aos diferentes públicos – com e sem deficiência.



Figura 35: divulgação convite para os comerciantes da Batalha. Fonte: Facebook – Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: Printscreen de tela do Facebook. À esquerda a imagem do convite aos comerciantes. O título da atividade está a bolt logo abaixo: Um Mosteiro para todos: Visitas e conversas sobre o Mosteiro da Batalha. 11 de novembro pelas 18h. Ponto de encontro: Portal principal do Mosteiro (Igreja). Esperamos por si. Mais informações: mosteiroparatodos@gmail.com Em rodapé os logotipos da república Portuguesa, Museus e Monumentos de Portugal E.P.E., Mosteiro da Batalha, Fundação para a Ciência e Tecnologia. À direita do convite, o post, que foi curtido por 40 pessoas e teve dois comentários.

Para o terceiro grupo foi solicitada uma autorização ao Vereador da Ação Social do Município da Batalha, Sr. Fernando Ferreira, para a participação de pessoas inscritas na Academia Sénior do Município da Batalha. Após a autorização, a investigadora foi convidada a ir até uma das atividades do grupo fazer o convite presencialmente.

Os últimos dois grupos, provenientes da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) – Delegação de Leiria e da Associação de Surdos da Alta Estremadura (ASAE) – Leiria, o convite para a participação na investigação foi realizado através de email.

A metodologia empregada nesta fase da investigação previa três encontros com cada grupo, sendo:

1º encontro – O primeiro encontro iniciava com as boas vindas aos participantes e um enquadramento das atividades propostas. De seguida, eram convidados a escrever uma palavra que lhes ocorresse quando se fala em “Mosteiro da Batalha”. Por fim, dava-se início a visita mediada com um técnico superior do monumento.

2º encontro – O objetivo deste encontro era inverter a lógica da visita, ou seja, os participantes é que deveriam fazer uma visita mediada à investigadora, com o objetivo de perceber a história que eles contariam por trás da história “oficial” do monumento e qual a real relação destas pessoas com o Mosteiro.

Neste sentido, os grupos eram divididos consoante o número de participantes. Cada grupo ficaria responsável por apresentar um espaço do monumento. Sendo eles: Igreja;

Desirée Nobre Salasar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha

Capela do Fundador; Claustro Real + Sala do Capítulo; Claustro D. Afonso V e Capelas Imperfeitas.

3º encontro – O último encontro previa um *focus group*, em que os participantes partilhariam suas experiências comunicacionais com o monumento. Também neste contexto seriam feitas perguntas aos participantes de acordo com requisitos elencados por Coutinho (2020, p. 143). Ainda neste terceiro encontro, nos casos específicos de grupos para os quais o Mosteiro da Batalha já possui recursos de acessibilidade, estes seriam testados e (re) avaliados.

Entretanto, em dois casos, com os grupos de participantes da ACAPO e da ASAE, não foi possível realizar todas as etapas da metodologia descrita acima.

No caso do grupo de pessoas da ACAPO, observa-se que o tempo necessário para uma visita mediada por todos os espaços do monumento, prevendo-se o toque em alguns objetos, não acontece com a mesma temporalidade que com um grupo sem deficiência visual. Assim, foram necessárias duas visitas para que eles tivessem acesso a todos os espaços do percurso visitável do monumento, respeitando assim, a igualdade de oportunidades. Desta forma, não houve a segunda etapa da metodologia anteriormente citada, apenas a primeira e a terceira, em que as perguntas realizadas ao grupo tinham como foco a avaliação dos materiais inclusivos do Mosteiro destinados ao público com deficiência visual.

No que diz respeito ao grupo da ASAE, que devido à comunicação ser através da LGP, foi necessária a contratação de uma tradutora/intérprete de Língua Gestual Portuguesa por parte da investigadora, uma vez que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória não dispõe deste profissional. Assim, foram realizadas em apenas um dia a primeira e a terceira etapas da metodologia. Os participantes S/surdos também avaliaram o material em Língua Gestual Portuguesa já existente no Mosteiro.

Nos subcapítulos a seguir, as atividades com os diferentes grupos serão mais bem detalhadas.

4. 1 Grupo 1: os chucha-rolhas

No século XIX, implantado o Liberalismo, a Batalha e Porto de Mós disputaram a sede da comarca judicial, cada uma fazendo valer nos meios políticos em Lisboa as suas razões e as suas influências. Venceu Porto de Mós, o que levou os portomoenses a dizer que os batalhenses tinham ficado a “chuchar na rolha”, passando os naturais da Vila da Batalha a ser designados pela alcunha de chucha-rolhas, expressão que em

nada os ofende, antes pelo contrário, é usado com sentido de humor. Aproveitando a situação, um comerciante local, Sr. Alfredo Barros, criou nos princípios do século XX uma original lembrança da Vila: “A Batalha numa rolha”, tratava-se de uma rolha de cortiça perfurada e contendo um rolo de fotografias do Mosteiro. Acompanhava-a uma etiqueta com a designação.

Desta forma, optou-se por iniciar os grupos participantes desta investigação com os chucha-rolhas, por estes terem nascido e crescido ao pé do Mosteiro de Santa Maria da Vitória e o terem visto transformar-se ao longo dos anos.

Assim, a 30 de setembro de 2024, dez pessoas responderam ao convite e apareceram no horário marcado, sendo destas 8 chucha-rolhas e 2 pessoas interessadas.

A atividade iniciou com a apresentação do projeto e explicação da metodologia. Quando solicitado aos participantes que escrevessem uma palavra que os fizesse lembrar do Mosteiro, estas foram:

Quadro 9: respostas do grupo 1

Boas memórias
É a minha juventude
É a minha casa, é o meu norte. Desde que nasci vejo-o e descubro-o todos os dias. E quando assim não é, falta-me algo. O Mosteiro é uma imensidão nos nossos dias para nos recordar de que, como portugueses, somos capazes de grandes feitos. É algo que as palavras não chegam para descrever.
A nossa relíquia centenária
Onde quase vivi, porque nasci mesmo ao lado
Deslumbrante
Bela herança da história e cultura portuguesa
É um monumento muito bonito e histórico, onde eu cresci junto durante toda a minha vida.
Majestoso
Monumento Histórico

Fonte: desenvolvido pela autora (2025)

Logo após, a visita mediada pela técnica superior do Mosteiro, Júlia do Rosário, utilizou imagens antigas do monumento e da Vila da Batalha como suporte visual para alguns espaços e determinados temas abordados.

Durante a apresentação destas imagens, o grupo teceu muitos comentários sobre como o Mosteiro se foi modificando ao longo dos anos. Referiram as instituições públicas⁶⁹ que ali funcionaram e como o seu entorno foi alterado até aos dias de hoje.

⁶⁹ Finanças, Bombeiros Voluntários da Batalha.

Mostraram-se espantados por desconhecer importantes detalhes sobre a história do monumento, fizeram muitas perguntas e partilharam suas histórias vividas naqueles espaços, desde os batizados, aos casamentos, brincadeiras nos claustros e aos namoros nos terraços.

A visita durou cerca de 1h30, com participação ativa do grupo, com um detalhe muito curioso: a cada vez que a mediadora falava “Capelas Imperfeitas” o coro de chucha-rolhas respondia: “inacabadas”.

Observa-se nos discursos dos chucha-rolhas que há uma resistência muito grande na utilização do termo “imperfeitas” para falar sobre o panteão de D. Duarte. Para eles, o Mosteiro da Batalha possui o “teto mais alto do mundo” (o céu), portanto na ótica deste grupo não há nada de imperfeição. Por este motivo, os chucha-rolhas preferem sempre a utilização do termo “Capelas Inacabadas”.



Figura 36: Primeira visita grupo 1. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de 10 pessoas na igreja do Mosteiro. Uma delas, Júlia a mediadora, está em pé a falar de frente para os restantes que estão sentados no banco da igreja a olhar para ela.

A segunda etapa ocorreu no dia 7 de outubro de 2024, iniciando-se por uma conversa introdutória para explicar a metodologia da atividade do dia, que consistia em cada participante sortear um papel com um espaço do monumento. Após sorteado, este deveria contar alguma história ou falar sobre aquele espaço.

Estiveram presentes sete pessoas, sendo destas apenas três chucha-rolhas que estavam no primeiro encontro, dois técnicos superiores do Mosteiro (sendo um deles considerado como chucha-rolhas, por ter vivido grande parte de sua vida na Batalha e

já ter participado de alguns encontros anuais dos chucha-rolhas), uma vigilante do monumento e uma pessoa interessada que veio pela primeira vez.

Para a Igreja foi sorteado um dos técnicos do Mosteiro, que explicou um pouco mais sobre a arquitetura do monumento e sua grandiosidade.

Na Capela do Fundador, a participante responsável pela mediação deste espaço não se ateve ao espaço em si, nem à história dele, mas sim à da antiga escadaria que havia em frente ao Mosteiro e a uma fotografia que tem nessa escadaria, no dia do seu casamento. Esta fala suscitou perguntas dos outros participantes sobre uma antiga fonte que havia em frente ao monumento e que fora destruída aquando das obras da Estrada Nacional.



Figura 37: antiga escadaria na fachada principal do Mosteiro. Fonte: Mário Novais (Dossiê de Documentação Museu do Mosteiro da Batalha)

Descrição da imagem: Fotografia antiga, em sépia, da fachada principal do Mosteiro da Batalha. À frente do monumento está uma escadaria de acesso, ladeada por muros em pedra calcária com o mesmo rendilhado e os pináculos do Mosteiro.

Os participantes questionaram ainda sobre as cores que havia na Capela do Fundador e, por este motivo, ficou prometido que no último encontro seria mostrado um vídeo⁷⁰ da investigação⁷¹ realizada pela Universidade de Évora sobre este tema. Na Sala do Capítulo a participante responsável pela mediação falou sobre a presença dos

⁷⁰ Vide em:

<https://www.youtube.com/watch?v=rca42tDnc7M&list=PLRofmHYbzMWbGO0aUpnD2PO-JPKyC3mXd> ; Mais informações em: <https://www.nationalgeographic.pt/historia/a-cor-do-tumulo-dom-joao-i-e-dona-filipa-lencastre-1744>

⁷¹ Estudo disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/28454>

Desirée Nobre Salasar

A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha

militares na Guarda de Honra e foram feitas questões acerca do fechamento da abóbada e da já referida lenda de Alexandre Herculano.

Dentro do Claustro Real, no jardim, não houve informação técnica sobre o monumento, mas sim partilhas sobre quando os participantes eram crianças e iam jogar à bola nos jardins do claustro, ou quando jovens, namorar nos terraços.

No lavatório, a participante que fez a mediação comentou apenas que era o espaço onde os frades lavavam as mãos antes e depois das refeições. Os participantes elogiaram, ainda, o recente restauro do claustro.

No Claustro de D. Afonso V, o comentário foi sobre este ser um claustro menos decorado que o anterior e com dois andares. Entretanto, um dos participantes lembrou-se de perguntar sobre os outros dois claustros que já não existem mais e o grupo ficou interessado em ouvir a explicação. Foi referido que, no último encontro, se assim o grupo desejasse, poderiam ser mostrados alguns materiais de investigações sobre estes dois espaços.

Por fim, nas Capelas Imperfeitas, os comentários foram acerca dos ornamentos do portal e do balcão renascentista.

Observou-se que os participantes não se sentiram totalmente confortáveis para realizar uma visita mediada. No entanto, demonstraram um interesse crescente em aprofundar seus conhecimentos sobre o mosteiro, evidenciando que haviam sido motivados pela mediação anterior.

Assim, optou-se por não os interromper em suas perguntas e nas respostas dos técnicos do mosteiro, para que os participantes continuassem a perguntar e que se sentissem à vontade para contar as suas memórias.

Um facto a destacar foi que um dos participantes, o chucha-rolhas Sr. José Victor Madeira trouxe uma carta⁷² e entregou-a à investigadora, a contar um pouco da sua relação com o Mosteiro e explicitando o desgosto acerca de tantas modificações que foram feitas na década de 60. Em sua última frase, ele escreve:

Para terminar, acho que o monumento não está devidamente explorado nas suas potencialidades por culpa dos responsáveis, deveria de [sic] ter mais actividades.

José Victor Pereira Madeira, um chucha-rolhas...

⁷² O documento completo pode ser lido na íntegra no anexo 1 desta tese.



Figura 38: Segunda visita do grupo 1. Fonte: acervo da autora (2024).

Descrição da imagem: O grupo de sete pessoas está em pé num dos corredores do claustro de D. Afonso V a ouvir a explicação de João Feteira. Uma das senhoras, de costas para o grupo está agachada a fazer festinhas na gata Camila. A gata é preta e branca.

No último encontro, a 14 de outubro de 2024, estiveram presentes oito pessoas, sendo destas, cinco que estavam no encontro anterior, uma que havia estado no primeiro dia e dois novos participantes, também eles chucha-rolhas.

Diferentemente dos encontros anteriores, desta vez a atividade decorreu na biblioteca do Mosteiro. Os participantes trouxeram fotografias antigas suas e de suas famílias no Mosteiro e duas “rolhas” dos encontros dos chucha-rolhas.

A atividade foi iniciada com uma conversa a explicar a metodologia do terceiro e último encontro, que consistia num espaço de partilha de memórias afetivas com o Mosteiro da Batalha e na reflexão sobre as formas de comunicar do monumento.

Depois, conforme havia sido prometido, foi mostrado o vídeo da investigação sobre as cores da Capela do Fundador e o Dr. Pedro Redol mostrou a planta e imagens de reconstituição dos claustros que já não existem mais. Com o mesmo entusiasmo dos encontros anteriores, as pessoas participantes fizeram muitas perguntas e comentários sobre os materiais mostrados e sobre as alterações que o entorno do Mosteiro de Santa Maria da Vitória foi sofrendo ao longo das últimas décadas.

Por fim, ao serem questionados sobre o que é fundamental comunicar aos visitantes sobre o Mosteiro da Batalha, a resposta deles contemplou: a história do monumento, as questões relacionadas à arquitetura, a importância do Mosteiro da Batalha como Património da Humanidade e as curiosidades e lendas. O que de facto acabou por corresponder a todos os temas abordados ao longo dos três encontros.

Ao final da atividade as pessoas participantes agradeceram e solicitaram que houvesse mais atividades como esta, voltadas para a comunidade local.



Figura 39: Terceira visita do grupo 1. Fonte: acervo da autora (2024).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de nove pessoas na biblioteca do Mosteiro. São seis mulheres e três homens, de diferentes idades. Estão todos a sorrir para a selfie registrada pela investigadora.

4.2 Grupo 2: comerciantes da Vila da Batalha

À volta do Mosteiro da Batalha estão muitos estabelecimentos comerciais de diversos tipos: farmácias, restaurantes, comércio tradicional, lojas de *souvenirs*, cafés e restaurantes, hotel, óticas, bancos, lojas de roupas, entre outros. Atender ao melhor horário para todos foi um grande desafio e, depois de conversar com algumas destas pessoas, optou-se por escolher o final da tarde, por ser este um horário em que grande parte deste público já está a fechar, ou já fechou o seu comércio.

A divulgação da atividade, como citado anteriormente, foi feita através da rede social (Facebook) do Mosteiro e pessoalmente. Entretanto, no dia agendado para a primeira visita não compareceu nenhuma pessoa. A investigadora e o técnico superior

que faria a visita, João Feteira, estiveram a porta do monumento à espera por mais de 30 minutos para garantir que, se alguém aparecesse, a atividade ocorreria.

Ao final do tempo estabelecido, sem nenhuma presença, decidiu-se por cancelar a atividade. Uma vez que este cancelamento ocasionaria consequências negativas no cronograma para a realização dos três encontros, o grupo 2 foi dado como finalizado sem resultados aparentes.

Entretanto, o que se observa no dia-a-dia do Monumento e na Vila da Batalha é que, de facto, este público, embora seja vizinho do Mosteiro, não demonstra uma relação de proximidade e vínculo com as atividades ali realizadas. Estas questões serão discutidas mais a frente.

4.3 Grupo 3: o público da Academia Sénior da Batalha

O Programa Batalha Sénior implementado pelo Gabinete de Desenvolvimento Social da Câmara Municipal da Batalha divide-se em: Academia Sénior, Hidrogeriatria e Ginástica Geriátrica e recebe inscrições a cada início de ano letivo, de pessoas com 55 anos ou mais.

A Academia Sénior, criada em 2015,

pretende ser uma resposta social e cultural, que visa criar, dinamizar e organizar regularmente atividades culturais, de educação não formal, recreativas e de convívio (Município da Batalha, 2025, s/p).

Entre as disciplinas ofertadas nos últimos anos estão: inglês, artes plásticas, dança, informática e teatro-canto.

Aquando da solicitação para a participação de um grupo sénior da Batalha, foi aconselhado pelos técnicos superiores do Gabinete de Desenvolvimento Social que o grupo mais indicado para participar desta investigação era o da Academia Sénior, pois eram os mais interessados em participar de atividades culturais.

Desta forma, após o convite à participação feito diretamente aos alunos da Academia Sénior, a 21 de janeiro de 2025, a atividade iniciou com a apresentação do projeto e explicação da metodologia dos encontros. De seguida, foi solicitado às oito participantes para escreverem uma palavra que remetesse ao Mosteiro da Batalha.

Quadro 10: respostas do grupo 3

D. João I e Nuno Álvares Pereira
Mosteiro é muito bonito eu gosto muito de vir à Missa
Batalha de Aljubarrota
Batalha de Aljubarrota
Batalha de Aljubarrota
Batalha de Aljubarrota
O Mosteiro para mim é uma maravilha
Monumento da Batalha de Aljubarrota

Fonte: organizado pela autora (2025)

Logo depois, a visita mediada pela técnica superior do Mosteiro, Carina Grilo trouxe muitos elementos das diferentes tradições e festas da Batalha que estão associadas à história do Mosteiro. A visita durou pouco mais de 1h, com participação ativa do grupo que fez muitas perguntas, falaram sobre alguns mitos e partilharam histórias suas com relação aos espaços do Mosteiro.

Durante vários momentos, algumas senhoras agradeciam à investigadora pela iniciativa da visita e a técnica pelo conteúdo que estava a ser partilhado. Naquele dia, saíram a dizer que já estavam a contar os dias para a próxima “aula”.



Figura 40: Primeira visita do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Um grupo de nove pessoas está à volta da maquete volumétrica do Mosteiro.

No dia 28 de janeiro de 2024, o segundo encontro contou com todas as participantes do encontro anterior e a atividade iniciou com uma conversa introdutória para explicar a metodologia da atividade do dia, que consistia em dividir as participantes

em duplas e cada dupla sortear um papel com um espaço do monumento. Após o sorteio, elas deveriam contar alguma história ou falar sobre aquele espaço.

Na igreja as duas participantes sorteadas contaram as diferentes atividades da Paróquia da Batalha que acontecem ali, partilharam sobre as experiências na catequese, nas missas dominicais, nas festas da Santíssima Trindade, dos seus casamentos e baptizados dos filhos e netos. Embora a partilha tenha começado pelas duas senhoras, o restante do grupo também partilhou muitas memórias deste tipo de atividades. É relevante destacar aqui, que este grupo tinha pessoas residentes do Concelho da Batalha e também uma senhora de Porto de Mós.

Já quando estavam a entrar na Capela do Fundador, uma das senhoras lembrou-se de contar uma lenda que refere o portal principal da igreja nos casamentos. Segundo a sabedoria popular, dizia-se que quando uma noiva não era virgem, ao passar pelo portal para casar-se, um elemento arquitetónico, nomeadamente a esfera que representa o mundo segurada por Deus, cairia sobre a mulher. Quanto à lenda, foi interessante perceber que todas elas conheciam.

Com relação à Capela do Fundador, uma das participantes quando foi começar a falar, abriu um caderninho para ler os apontamentos que havia feito em casa. A mesma referiu que saiu do encontro anterior e foi à internet para saber mais sobre a história do Mosteiro para preparar a visita que iria fazer neste segundo dia.

Assim ela começou por referir que aquele era o panteão de D. João I e que este estava enterrado junto com sua esposa, D. Filipa de Lencastre. E que nos túmulos ao lado estavam quatro filhos.

Referiu a presença dos vitrais e comentou sobre as cores que são refletidas na pedra em dias de sol. A outra participante também responsável pela mediação lembrou-se de referir que a Capela do Fundador já tinha tido cores e que em algumas pedras ainda se podia verificar isto. Neste sentido, a investigadora fez o mesmo comentário que havia feito com o grupo 1, ou seja, que mostraria o vídeo da investigação da policromia da Capela do Fundador no próximo encontro, se o grupo assim o desejasse.

De seguida, o grupo se deslocou até ao Claustro Real e à Sala do Capítulo. Na Sala do Capítulo, as participantes responsáveis por mediar a visita neste espaço contaram a lenda da abóbada de Alexandre Herculano e falaram sobre o Soldado Desconhecido e a Guarda de Honra. Já no espaço do Claustro, muitas delas partilharam histórias sobre os fotógrafos dos casamentos de antigamente, que tiravam fotografias aos noivos no espaço do Lavabo e nos jardins do claustro real.



Figura 41: fotografia de uma participante do grupo, no dia de seu casamento. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de uma fotografia sépia, de um casal de noivos no claustro real do Mosteiro da Batalha.

Neste momento, uma participante do grupo pede a palavra e comenta que o Mosteiro da Batalha poderia ser mais bem preservado, como outros monumentos europeus, que não deixam que os visitantes sentem nas pedras ou a elas se encostem. Segundo esta senhora, deveria haver uma proteção com distanciamento para que o monumento fosse melhor salvaguardado. Referiu, ainda, que muitas pedras do calçamento à volta do monumento estão soltas porque permitem que bicicletas por lá andem.

Já no Claustro de D. Afonso V, as responsáveis referiram que este era mais simples que o anterior e um dos técnicos superiores do Mosteiro, que também estava a acompanhar a visita, explicou que haviam existido ainda mais dois claustros e quais eram as suas funcionalidades.

Por fim, nas Capelas Imperfeitas, o grupo parou em frente ao portal e as mediadoras referiram a sua magnificência. Uma das senhoras comentou que finalmente tinha “olhado com olhos de ver” para o portal e que depois destas visitas, ficou com curiosidades para saber mais sobre os detalhes. As outras concordaram com ela. Surgiram comentários acerca do ofício da cantaria, comparando-o com as construções de hoje em dia. Os técnicos do Mosteiro então explicaram como foi construído o portal, sendo encaixada peça por peça. E durante a explicação, ao serem referidas duas

Desirée Nobre Salasar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha

esculturas de santos que estão ao lado do portal, já na parte de dentro das Capelas, o comentário foi geral: nunca se tinham dado conta da existência delas.

As participantes mediadoras falaram, ainda, que as Capelas Imperfeitas são o panteão de D. Duarte e apresentaram o motivo pelo qual elas nunca foram acabadas.

O grupo referiu também os concertos musicais que acontecem neste espaço e que regularmente frequentam.

Ao final, aquando do fechamento da visita, quando mencionado que o próximo encontro seria o último, a reação das participantes foi de pesar e os comentários foram de que atividades como estas deveriam acontecer mais vezes, inclusivamente sugeriram que pudesse haver uma disciplina “dessas” na Academia Sénior, com visitas ao Mosteiro e a outros monumentos da região.



Figura 42: Segunda visita do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de onze pessoas na igreja do Mosteiro. Estão em pé, em círculo, a conversar.

O terceiro e último encontro com as senhoras da Academia Sénior ocorreu no dia 4 de fevereiro de 2025 e o grupo manteve-se o mesmo desde o primeiro dia.

Na biblioteca, a atividade iniciou com a apresentação do vídeo da policromia da Capela do Fundador, um vídeo sobre a inauguração da estátua equestre de D. Nuno Álvares Pereira e a apresentação do Dr. Pedro Redol sobre os claustros que não mais existem. O grupo, como sempre muito atento, fez muitas perguntas.



Figura 43: O grupo 3 na biblioteca do Mosteiro. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de doze pessoas na biblioteca do Mosteiro. Pedro Redol está em pé, ao lado de uma tela de projeção, a falar para o grupo que está sentado à sua frente, em meio círculo.

De seguida foi perguntado às participantes o que elas achavam que deveria ser comunicado numa visita ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória e a resposta foi: a história do monumento, as questões relacionadas à arquitetura (estilo do monumento...) e a importância do Mosteiro da Batalha como Património da Humanidade. Entretanto, observou-se que, quando questionadas sobre comunicar lendas e curiosidades, a resposta foi: “não, isso não é preciso, pois confunde”. Mas aquando de suas intervenções na segunda visita, algumas das lendas sobre o Mosteiro foram comunicadas por elas.

A última parte do encontro foram as partilhas pessoais, com fotografias dos casamentos e da antiga Vila da Batalha. Assim, enquanto uma mostrava as suas fotografias e comentava sobre elas, as outras participantes se iam lembrando de outras memórias semelhantes e partilhavam também. As fotografias da Vila da Batalha antes das alterações sofridas no entorno do Mosteiro foram muito comentadas, pois praticamente todas as participantes lembravam-se de como era o que estava a ser mostrado. E, inclusive, questionaram o porquê de se ter modificado tanto o entorno do monumento, se aquilo fazia mesmo sentido.

Por fim, quando a investigadora estava a fazer o fechamento do encontro foi reforçado o pedido de que se fizesse uma disciplina com visitas e atividades no

Mosteiro. Ficou prometido que se ia entrar em contacto com o Vereador e apresentar uma proposta.



Figura 44: Terceiro encontro do grupo 3. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: O grupo de nove senhoras da Academia Sénior está junto com a investigadora e Pedro Redol, na biblioteca do Mosteiro. Posam e sorriem para a fotografia.

4.4 Grupo 4: Associados da ACAPO-Leiria

A Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) é uma Instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) fundada em 1989 e tem como missão

representar os cidadãos com deficiência visual, providenciar serviços adequados e consciencializar a sociedade, com vista à sua afirmação como cidadãos de pleno direito, autoconfiantes e com respeito próprio (ACAPO, 2025, s/p).

O Núcleo Regional de Leiria surgiu apenas em 2001, e dois anos depois passou a ser Delegação de Leiria.

Para a atividade compareceram seis pessoas com deficiência visual e três acompanhantes. Destas seis pessoas, havia pessoas com baixa visão, pessoas cegas congénitas e com cegueira adquirida depois de adultas. Eram todos residentes do Município de Leiria.

É relevante relembrar aqui o que já foi dito no início deste capítulo sobre a visita com o grupo com deficiência visual ter outra temporalidade comparativamente à de pessoas sem deficiência. Portanto o que será descrito a seguir segue a metodologia do primeiro e do terceiro encontro, uma vez que o primeiro encontro teve de ser dividido em dois dias para que as pessoas participantes conseguissem formar imagens dos diferentes espaços do monumento.

No dia 22 de janeiro de 2025, a atividade iniciou com a apresentação do projeto e explicação da metodologia dos encontros, designadamente que a visita seria dividida em dois dias. Depois, foi solicitado aos participantes que dissessem uma palavra que remetesse ao Mosteiro da Batalha.

Quadro 11: respostas do grupo 4

Batalha de Aljubarrota
Mosteiro da Batalha de Aljubarrota
Capelas Imperfeitas
Cavalo
A padeira de Aljubarrota
Igreja

Fonte: desenvolvido pela investigadora (2025)

Em seguida, começou a visita mediada pela técnica superior do Mosteiro, Júlia do Rosário, que durou aproximadamente 1h30, com participação ativa do grupo que fez muitas perguntas.

Assim, logo depois de ouvirem uma introdução à história do Mosteiro de Santa Maria da Vitória foi dada a prioridade de tempo para exploração tátil da maquete volumétrica. Ao posicionarem-se junto à maquete a mediação deixou-os livres, sem dar nenhuma informação (propositadamente), para que pudessem explorar sozinhos a maquete e tentar perceber a sua funcionalidade.

Como só duas pessoas participantes sabiam ler braille, os outros tiveram dificuldades para se localizarem na maquete e perceber os diferentes espaços do monumento, por onde haviam entrado e onde estavam. Inclusivamente, um dos participantes referiu problemas no braille numa palavra.

Apenas as pessoas que têm baixa-visão conseguiram identificar os espaços do Mosteiro. Ou seja, mesmo com as legendas em braille, a maioria do grupo não conseguiu localizar-se, nem identificar os diferentes espaços do Mosteiro com

autonomia. Somente após a condução do toque feita pela mediadora, um a um, e explicação da maquete é que o grupo conseguiu percebê-la.

A seguir, no Altar-Mor, os visitantes foram convidados a sentarem-se nos bancos da igreja para ouvir um cante gregoriano, onde a mediadora falou sobre a vivência dos frades dominicanos no Mosteiro.

Por fim, na Sala do Capítulo, foi falado sobre a abóbada, onde se buscou fazer uma audiodescrição da mesma, mas que se observou ser algo muito abstrato e de difícil percepção para uma pessoa cega congénita. Inclusivamente esta questão foi referida por um dos participantes, de quão difícil era formar esta imagem para ele que nunca teve visão. Ainda na sala, comentou-se acerca da grande janela de vitral e do túmulo do Soldado Desconhecido e o que ele representa.



Figura 45: Primeiro encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de cinco pessoas a explorar a maquete volumétrica do Mosteiro da Batalha, sendo duas mulheres e três homens.

O segundo encontro aconteceu no dia 29 de janeiro de 2025 e neste dia só compareceram quatro pessoas com deficiência visual e dois acompanhantes.

A estrutura da visita foi ligeiramente alterada, levando em consideração que a uma abóbada é algo muito abstrato e que, na visita anterior, tanto a mediadora como a

investigadora, perceberam que seria muito importante se houvesse uma peça para tocar, que auxiliasse na formação da imagem para o grupo.

Assim, a mediadora Júlia do Rosário, por conhecer melhor as obras que se encontram na reserva técnica do Mosteiro, sugeriu que uma das peças que lá está pudesse ser tocada: um baldaquino⁷³ que foi retirado do portal principal aquando das obras de restauro do Mosteiro.

Entretanto, a peça – extremamente pesada – encontra-se no chão entre outras obras, e sem possibilidade de ser dali retirada. Porém, quando referido ao grupo que estavam na reserva técnica e que havia outra peça, em maior escala, o grupo solicitou explorá-la também. Foram explicadas as condicionantes, tanto para os visitantes, quanto para o acervo, e então a opção foi permitir que eles explorassem a peça maior, mas que para salvaguarda do acervo, deveriam ir, conduzidos pela investigadora, um a um, e seguindo as orientações de segurança da técnica superior.



Figura 46: Participante toca no baldaquino. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um homem a tocar no baldaquino com a mediação de Júlia do Rosário. O homem, branco de pele clara, cabelos curtos, barba e bigode negros, toca na peça com uma mão e com a outra segura uma bengala branca.

De seguida, após esta pequena alteração na visita, o grupo deslocou-se até ao lavabo, no Claustro Real, onde ouviram o som da água a desaguar das bacias

⁷³ Obra arquitetónica em forma de coroa sustentada por colunas. "**baldaquino**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, <https://dicionario.priberam.org/baldaquino>.

superiores. Com uma das mãos a tocar na base da estrutura, foram convidados a contornarem-na para perceber a sua dimensão e formas. A passagem pelo jardim já não foi possível devido ao horário⁷⁴ e pouca iluminação.

Entretanto, as pessoas participantes tocaram nas colunas das janelas do claustro para perceber os detalhes do estilo Manuelino.

No Claustro de D. Afonso V a mediação explicou a funcionalidade do espaço com auxílio de uma descrição visual, destacando a simplicidade do mesmo, em oposição ao claustro anterior.

Por fim, já nas Capelas Imperfeitas, o portal principal foi explorado com o toque em diferentes elementos vegetalistas, flores, miniaturas de janelas e baldaquinos enquanto ouviam a explicação sobre o panteão de D. Duarte.

E, para que pudessem perceber a dimensão das capelas, o grupo percorreu-as do portal até a entrada da capela onde está o túmulo de D. Duarte e D. Leonor. A mediação também alterou o tom de voz, para que eles percebessem a acústica do espaço, que atualmente recebe muitos concertos.



Figura 47: Segundo encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de seis pessoas. Em pé, junto ao portal manuelino das Capelas Imperfeitas, o grupo ouve a explicação de Júlia, que está entre eles. Alguns seguram bengalas brancas e usam óculos escuros.

O terceiro e último encontro aconteceu no dia 8 de fevereiro, na biblioteca do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, num sábado à tarde, para que houvesse mais tempo

⁷⁴ As visitas com o grupo 4 aconteceram às 17h, em horário de inverno em Portugal. O horário escolhido para a visita foi o possível, levando em consideração que este grupo trabalha e alguns tiveram que sair mais cedo dos seus serviços para participar da visita.

para a discussão, que teve duração de 2h. Participaram deste momento cinco pessoas com deficiência visual e três acompanhantes.

Conforme foi referido anteriormente, para este encontro foi desenvolvido um guião com perguntas direcionadas sobre os recursos comunicacionais do Mosteiro, bem como sobre a forma de comunicar o monumento. A seguir, os participantes ouviram os áudios que estão disponíveis no sítio web institucional, teceram comentários sobre eles e exploraram o guião em braille desenvolvido pelo Serviço Educativo junto com o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID).

Quando perguntados sobre o que deveria ser comunicado no Mosteiro da Batalha a resposta foi ao encontro dos outros grupos, a história do monumento, as questões relacionadas à arquitetura (estilos do monumento...), a importância do Mosteiro da Batalha como Património da Humanidade e as suas lendas e curiosidades.

Ao serem questionados sobre o que mais gostaram da visita foram unânimes: partes da visita em que foi possível explorar o toque, ou seja, a maquete tátil, o baldaquino e o portal das Capelas Imperfeitas.

É de destacar que mesmo as participantes com baixa visão, que ainda possuem uma visão residual maior, também referenciaram a importância da maquete para a perceção do espaço como um todo.

Para um dos participantes cegos, o destaque da maquete foi pela possibilidade de tocar elementos que são impossíveis de serem alcançados devido à sua altura, como os pináculos e o coruchéu da cegonha, por exemplo.

Quanto ao toque nos elementos do portal das Capelas Imperfeitas foi o contrário, um dos participantes referiu que embora tenha tocado na parte de baixo, ficou com pena de não conseguir tocá-lo até o alto.

Outra importante referência que fizeram foi sobre a forma como a mediação foi feita pela técnica Júlia e destacaram ainda mudança de postura dela do primeiro para o segundo dia, em que no primeiro dia ela não havia feito a sua autodescrição e que no segundo já iniciou com esta ação.

A terceira pergunta sobre o que poderia ser melhorado ou explorado com mais tempo nas próximas visitas, obteve respostas variadas. Enquanto três participantes referiram que não melhoravam nada, pois gostaram muito de como a visita foi conduzida, os outros dois fizeram sugestões.

A primeira sugestão foi que em casos de visitas agendadas houvesse um guião com um breve histórico do monumento para ser enviado/entregue antes da visita propriamente dita, de modo que, quando chegassem ao monumento, já viriam com informações prévias que facilitariam a compreensão do conteúdo *in loco*. O participante destacou, entretanto, que entregar um guião em braille durante uma visita sensorial não é o ideal, pois a pessoa com deficiência visual precisa estar com as mãos livres para poder ver o monumento através do sentido do tacto.

Neste contexto, segundo este participante era preferível ter um audioguia com audiodescrição que fosse explicando os espaços, até porque, nem todas as pessoas com deficiência visual leem braille, sendo então o acesso mais limitado.

Nos casos de visitas espontâneas, onde visitantes com deficiência visual não fazem a visita sensorial mediada, como foi realizado com este grupo, o participante referiu a importância de ter sempre alguém do Serviço Educativo do monumento disponível para atender em livre demanda. Para tal, segundo ele, bastava que houvesse um planeamento da escala de serviço que fosse rotativo para atender visitantes também nos finais de semana.

O outro participante destacou a relevância de maquetes e esquemas táteis nos diversos espaços do Mosteiro. Referiu, por exemplo, que poderia haver esquemas táteis dos diferentes tetos,

(...) uma maquete por divisão para contextualizar onde nunca conseguimos chegar, como aquela, na parte de cima do exterior do edifício. Nunca conseguiríamos lá ir (...) (p2).

A pergunta que foi feita a seguir teve resposta unânime também, pois todas as pessoas participantes concordaram que maquetes e esquemas táteis devem estar junto à obra que está a ser reproduzida, ou seja, nas suas referidas salas para criar uma ligação entre o que está a ser visto e o local onde o original se encontra.

Quando perguntados sobre se acediam a sítios web dos monumentos e museus antes de ir visitá-los, as pessoas participantes responderam que não têm esse hábito devido às barreiras que encontram na internet. Relataram que muitas vezes não o fazem porque os sítios não são acessíveis aos leitores de ecrã, portanto não conseguem perceber o que lá está.

Seguidamente, na pergunta sobre a importância de disponibilizar o recurso de audiodescrição no Mosteiro da Batalha, mais uma vez todos concordaram. Alguns referiram que poderia ser com a mediação a fazer a AD durante a visita e os outros mencionaram que poderia ser através de diferentes sistemas, como o QR Code, por exemplo. Mas que este não deveria ser um áudio único à entrada do monumento, mas sim uma AD para cada espaço do Mosteiro. Destacaram ainda a importância de o recurso ser desenvolvido por um profissional capacitado, pois caso não o seja, a “audiodescrição” pode ocultar informações visualmente importantes.

(...) A pessoa que está a fazer essa audiodescrição, ou a fazer a descrição daquilo que tem na sala, tem que estar preparada para saber explicar, para nós vermos mesmo sem toque (p2).

Entretanto, destacaram que a utilização apenas do recurso de audiodescrição não é funcional para uma visita sensorial, é preciso que o mesmo esteja associado ao toque sempre que possível.

De volta ao assunto da maquete tátil que está localizada na igreja, junto à Capela do Fundador, foi perguntado quais as impressões do grupo sobre a maquete e se conseguiram percebê-la sem mediação.

As duas pessoas com baixa visão referiram que gostaram da maquete e que, de facto, ela é muito importante e está bem localizada, a indicar logo no início da visita os diferentes espaços que serão visitados.

No que tange aos participantes cegos, todos referiram a mediação como um fator fundamental para a compreensão.

Eu considero que uma exploração da maquete só é, para mim, realmente útil se for mediada. Porque é assim, quer por aspeto da sua complexidade, quer depois, como é que eu sabia quando era a identificação dos elementos? Aqueles pináculos... Ou seja, a designação dos elementos. Aproveitando, ao mesmo tempo, também, inserindo num contexto da construção. Portanto, a mediação, para mim, é primordial. É muito importante. (p2)

Neste contexto importa referir que, por mais que a mesa onde está a maquete disponibilize o conteúdo através de legendas e pequenos textos, não sendo disponibilizado um recurso áudio ou mediação, pessoas que não dominam o sistema braille ficam sem a informação textual. Desta forma é como se tivessem que “adivinhar”

o que estão a tocar, ou caso estejam com um acompanhante sem deficiência visual, será preciso solicitar que o mesmo faça a leitura dos textos e identifique as legendas.

Eu acho que a audiodescrição é muito importante, quanto mais não seja, para nos localizar daquilo que estamos a ver. Porque uma das coisas que eu reparei foi quando os colegas começaram a tatear, onde é que ficava a porta principal, por onde é que nós tínhamos entrado. Se isso não for, se não houver essa explicação, nós ficamos com o objeto sem regra, sem rumo (p4).

(...) se não houver essa explicação, é um vazio. Nós podemos tatear, podemos lá estar a ver as coisas todas, mas não sabemos o norte, o sul, não temos essa orientação física da peça (p.3).

Uma possível solução, apontada pela pessoa que fez o comentário acima, seria colocar sensores, ou botões, que fossem acionados com o toque na maquete.

No que diz respeito ao conteúdo textual em braille que acompanha a maquete, foi referido por umas das pessoas participantes que a temporalidade de leitura de uma pessoa com deficiência visual para ler o braille é diferente, por este motivo ele entendeu que havia muito texto na mesa, estando eles dos quatro lados da maquete e que “para ler aqueles textos perde-se minutos. E uma pessoa como nós necessita de mais tempo”. E então ele concluiu que apenas uma visita, no caso dele, não seria suficiente para explorar a maquete como um todo, caso não seja uma visita mediada.

Mesmo assim, já tendo ele visitado o Mosteiro anteriormente com duas visitas mediadas, ele ainda referiu que gostava de ter mais tempo sozinho com a maquete para compreendê-la melhor.

O comentário a seguir exemplifica outra questão, relacionada com a forma como as imagens são construídas no cérebro de uma pessoa cega.

Se não for mediada...não é fácil porque nós, ao tocarmos nela, estamos a vê-la pela parte que a gente nunca vê, que é a parte superior, é a parte de cima, a parte de fora. Porque a construção da mesma está, de maneira, a mostrar o que é que se construiu e como está construído. Para nós podermos saber o que era, assim, sem a mediação, não podia ter telhados. Poder haver uma maquete, conforme aquela está, e a outra, sem os telhados, para nós vermos as divisões (p3).

Durante este comentário, surgiu novamente a questão da importância de uma maquete da abóbada, pois tocá-la pelo seu telhado não é a mesma informação visual que a de alguém que está a vê-la de dentro da sala.

De seguida, quando perguntado se conheciam os recursos de acessibilidade que o Mosteiro da Batalha disponibilizava, a resposta foi unânime: Não. Apenas conheciam a maquete, que havia sido mostrada na visita mediada. E caso houvesse algum outro material, eles não tinham conhecimento de alguma divulgação do mesmo.

Finalizada as perguntas, passou-se à segunda fase do terceiro encontro, onde foram disponibilizados os áudios que estão no sítio web do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, para que o grupo ouvisse e emitisse suas opiniões.

O principal problema referido pelo grupo foi que as referências de localização como “nascente e poente” não são funcionais para públicos com deficiência visual. O ideal nestes casos seria referenciar o monumento utilizando os pontos cardeais como ponto de partida e iniciar a localização pela porta principal da igreja. Destacaram a relevância do áudio posicionar o visitante no espaço.

No que diz respeito ao primeiro áudio, que é um resumo sobre o Mosteiro da Batalha, a indicação foi de que as informações disponibilizadas neste conteúdo foram duplicadas nos outros áudios, ou seja, ao invés de explicar melhor, apenas duplicaram a informação, tornando-a ineficaz.

Já no áudio que explica a igreja, os participantes disseram que estavam a faltar informações, tanto das naves como dos altares e dos vitrais.

Não sabemos se tem alguma coisa, se não tem. Não descreve nada da nave central. Está a faltar informação da igreja e dos altares. Sim, e outra informação que se perde aqui é a informação dos vitrais (p2).

No áudio sobre o lavatório, que também apenas explica brevemente a sua funcionalidade, sem referir como este é visualmente, faz menção à existência do Museu das Oferendas, sem explicar o que existe neste espaço e que museu é este.

Um dos áudios também faz referência aos espaços que não estão mais no mesmo sítio – como a loja do Mosteiro, por exemplo, demonstrando a desatualização do conteúdo disponibilizado.

Sobre o Claustro de D. Afonso V, o conteúdo apenas aponta que este espaço é mais simples, sem explicar o que seria este “mais simples” e sem explicar o motivo pelo qual há dois andares.

Por fim, no áudio sobre as Capelas Imperfeitas, a referência ao estilo renascentista, sem explicar o que o distingue dos outros estilos arquitetónicos, também é uma informação que não comunica com quem não percebe de arquitetura e quem não está a ver as diferenças visualmente.

Em resumo, segundo as pessoas participantes os áudios, não cumprem a função de comunicar o monumento para pessoas com deficiência visual. Há falta de informação visual, contextualização histórica e termos que não são compreendidos por quem não é especialista.

É preferível que o áudio seja perceptível para que nós imaginemos o que é que lá está sem precisar de tocar. Com o poder da palavra ter a capacidade de transmitir realmente.

O que está aí nesse áudio é para as pessoas que veem. Entram ali. Esta é a capela X (...) (p2).

Depois de avaliarem o conteúdo de áudio acima referido, o grupo passou à última atividade do terceiro encontro, a avaliação dos guiões em braille com relevos táteis. Havendo apenas três guiões e com diferenças entre eles nos relevos, os mesmos foram mostrados às duas participantes com baixa visão e de seguida aos cegos.

Assim, os guiões foram entregues a cada um deles e foi dado tempo para que explorassem sozinhos. Como já foi referido anteriormente, destes três, apenas um domina o sistema braille, portanto os outros dois ficaram sem perceber o que estavam a tocar até que fosse feita a leitura do que estava escrito na página, ou referido do que se tratava no esquema tátil.



Figura 48: exploração tátil do guião em braille. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia de dois homens com deficiência visual a explorarem um recurso tátil sobre uma mesa da biblioteca do Mosteiro. Os dois, sentados lado a lado, têm a frente um guião cada e os exploram com ambas as mãos.

A pessoa que domina o braille foi a única a identificar o que ia tocar, pois teve acesso ao conteúdo textual da página e mesmo assim teve dificuldade para perceber a imagem, plana, sem descrição.

Um dos comentários feitos por um dos participantes destaca o tipo de relevo tátil: “a gente tem o desenho plano, não é? Ele está num quadrado”.

Após observar que nenhum dos três havia conseguido perceber a imagem, foi feita uma audiodescrição de condução do toque (pela investigadora) e aí sim foi possível que eles percebessem o que estavam a tocar.

Entretanto, quando perguntados se haviam percebido o relevo tátil da abóbada da Sala do Capítulo as respostas foram negativas.

Porque, primeiro, está num plano. Segundo, da maneira que nos falaram nos pilares, eles aqui estão dispostos de outra maneira. E, se eu não tivesse tocado naquela abóbada, eu nunca ia dizer que isto depois terminava (p1).

Só isto em si, para mim, não dizia que era...Isso não dava nada (p2).

Não, não, não. (p3)

Outro ponto que não aparece nos esquemas táteis e que foi falado na visita mediada e mostrado aquando do toque nos baldaquinos, na segunda visita, foi que as abóbadas têm chaves que as fecham, e no esquema 2D esta informação foi suprimida.

Então, para este grupo que já tinha tido acesso a esta informação, foi logo algo de que eles sentiram falta e questionaram onde estavam as chaves da abóbada, que não haviam identificado.

Os três referenciaram a importância de objetos táteis em três dimensões para uma melhor compreensão, relembrando a oportunidade que tiveram durante a visita do segundo dia, de tocar no baldaquino e sentir a abóbada como ela é verdadeiramente. Indicaram que se tivessem tido acesso apenas a este recurso em 2D não seria possível formar a imagem do que é de facto uma abóbada, principalmente para quem nunca teve visão. A simplificação em duas dimensões, neste caso, não funciona para o público cego. “Para mim é um conjunto de riscos. Um desenho. Eu desenho um desenho de jardim” (p2).

Quando tocaram na reprodução do portal manuelino das Capelas Imperfeitas, que havia em dois tamanhos distintos, um mais pequeno e um maior, indicaram logo que o mais pequeno não se percebia. Abaixo, um excerto da conversa entre os participantes ilustra essa situação.

P1 - Percebes alguma coisa daí?

P2 - Nada.

P1 - Não tentaste bem.

P2- Não dá, isso não dá para perceber. Só os riscos esquisitos.

P3- É, é.

Mesmo depois de feita a audiodescrição de condução do toque, o relevo tátil mais pequeno continuou sem comunicar, pois, pelas suas dimensões não estava a ser suficiente para transmitir a mensagem.

Isto é um amontoado. Sim, isto é um amontoado.

Então, o mais pequeno não funciona (p2).

Já o esquema tátil maior foi indicado como funcional. Entretanto, quando foi mostrado o terceiro esquema tátil, que era o detalhe da parte superior do portal, já sem as colunas, os três participantes cegos apontaram “O portal nisto não funciona (p1)”, justamente por estar a faltar a informação da parte inferior. Assim, segundo eles, o portal no seu todo, como no esquema anterior era melhor para a formação da imagem visual.

Por fim, quando perguntado se os detalhes do rendilhado no esquema plano eram perceptíveis, a resposta, mais uma vez, foi negativa.

Conseguimos ter a perceção do exterior e das colunas, mas nunca conseguimos ter a perceção do rendilhado. Em papel não há volta a dar.

Para finalizar, sugeriram que estes tipos de materiais táteis fossem acompanhados por um QR Code que além de disponibilizar os textos em áudio, também auxiliasse na condução do toque.



Figura 49: Terceiro encontro do grupo 4. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de sete pessoas à volta de uma mesa da biblioteca. Todos ouvem atentos a investigadora, que está entre eles, a falar. Na frente dela, em cima da mesa está um computador aberto.

4. 5 Grupo 5: Associados da ASAE- Leiria

Conforme referido anteriormente, o grupo de participantes associados da Associação de Surdos da Alta Estremadura (ASAE – Leiria) teve apenas um encontro com duração aproximada de 3 horas. Participaram da atividade 9 pessoas, sendo destes oito S/surdos e uma criança ouvinte (CODA⁷⁵), filho de um casal presente na atividade.

A primeira parte foi a visita mediada pela técnica superior do Mosteiro, Rita Miguel, com tradução para Língua Gestual Portuguesa de uma intérprete contratada especificamente para este fim, pela investigadora.

Assim, como nos outros grupos, a atividade iniciou com a explicação da metodologia do encontro, ou seja, que seria feita a visita mediada e depois uma reflexão

⁷⁵ Child of Deaf Adults – é a denominação de um filho ouvinte de pais Surdos.

Desirée Nobre Salazar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha
e uma avaliação do recurso em LGP desenvolvido pelo Mosteiro de Santa Maria da Vitória em parceria com o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID), em 2014.

Desta forma, pediu-se que as pessoas participantes começassem por referir uma palavra que lhes lembrasse o Mosteiro.

Quadro 12: respostas do grupo 5

Reis
Cavalos
Batalha
Batalha de Aljubarrota
D. Nuno Álvares Pereira
Reis, freiras...
Uma batalha, um rei mandou construir o mosteiro...
Os reis vinham passar férias...

Fonte: desenvolvido pela investigadora (2025)

Durante a visita as pessoas participantes interagiram bastante, a comentar pontos relacionados principalmente com a Batalha de Aljubarrota. A mediadora Rita utilizou o recurso da maquete volumétrica do Mosteiro para apresentar os diferentes espaços do monumento.

Ao longo de todo o percurso, que apresentou tanto factos históricos, como questões relacionadas à arquitetura e lendas e curiosidades sobre o monumento, o grupo mostrou-se muito atento a todos os detalhes explicados pela mediação, inclusive destacando momentos de aprendizagem acerca de conteúdos com que nunca haviam tido contacto, como por exemplo, a questão da tonsura⁷⁶ e dos grafitos.

Depois da finalização da visita às Capelas Imperfeitas, foram convidados a subir para a biblioteca para então refletir acerca da visita e avaliar o vídeo em LGP.

⁷⁶ Tonsura: antigo corte de cabelo que deixava uma coroa rapada no alto da cabeça, obrigatoriamente utilizado pelos frades dominicanos da Batalha.



Figura 50: o grupo 5 nas Capelas Imperfeitas. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Um grupo de nove pessoas a conversar nas Capelas Imperfeitas. Estão todos em pé, em círculo.

No geral, o grupo destacou que a presença de intérpretes torna a visita mais clara e enriquecedora, permitindo uma melhor compreensão da história e das características arquitetónicas do mosteiro. Muitos afirmaram que, anteriormente, as visitas sem interpretação limitavam sua compreensão do espaço. Referindo, inclusivamente que já haviam visitado o monumento, mas que não faziam ideia sobre todas as questões que haviam sido contempladas nesta visita.

A interatividade e a comunicação visual, proporcionadas pela presença da ILGP, foram apontadas como essenciais para uma experiência de acesso pleno.

Quando questionados sobre o que deveria ser comunicado no Mosteiro da Batalha, a resposta foi igual aos grupos anteriores, ou seja, a história do monumento, as questões relacionadas à arquitetura, a importância como Património da Humanidade e as lendas e curiosidades.

Ao serem perguntados sobre o que poderia ser melhorado, destacaram mais uma vez que é fundamental ter a presença de ILGP e que estas visitas deveriam acontecer com mais frequência e serem divulgadas com, ao menos, dois meses de antecedência, pois a associação tem alguns fatores limitantes que dificultam a leitura dos emails semanalmente. Inclusivamente, o grupo deixou seus contactos pessoais para que a divulgação fosse mais efetiva numa próxima atividade.

Importa referir aqui que o grupo sinalizou a importância da maquete volumétrica para as pessoas com deficiência visual e para o público surdo-cego, pois entendem que para estes grupos, a maquete é fundamental. Destacaram a necessidade de recursos inclusivos também para o público surdo-cego, pois apenas o ILGP não seria suficiente para estas pessoas.

Sobre os recursos inclusivos, o grupo foi enfático em sinalizar que têm preferência pela presença humana ao invés de vídeos, pois os vídeos limitam a interatividade, impossibilitando-os de fazerem perguntas.

Sugeriram que, se houvesse uma aplicação com LGP e que houvesse a possibilidade de fazer perguntas em vídeo e depois obterem as respostas, seria muito bom, mas mesmo assim, ainda não substituiria o nível de participação com uma mediação humana.

Por exemplo, tenho uma curiosidade. Ou seja, eu perguntei e não tenho resposta, não é? Se pudermos fazer perguntas, é bom. Por exemplo, nós vamos embora e depois que temos algumas curiosidades, poderíamos fazer perguntas.

Como se fosse uma mensagem. Eu escrevo a mensagem, neste caso, faria a pergunta em língua gestual e teria uma resposta. Acho que daria para perceber as coisas muito mais facilmente (Ps1).

Neste sentido, quando foi referido por um dos participantes que poderia haver conteúdo em QR Code, logo foi apontada a limitação deste recurso:

É uma boa ideia o QR Code. Acho muito bem. Aliás, não é de todo negativo. Mas lá está. Há situações inesperadas que podem acontecer e de repente ficamos sem acesso.

A bateria, a internet, o sinal... (Ps2)

Quando questionados sobre a prática de aceder aos sítios web para verificar se os espaços culturais que pretendem visitar têm acessibilidade, a resposta foi que atualmente já não acedem mais aos sites, mas que preferem os contactos pelas redes sociais e pela própria divulgação da Associação.

Por fim, foi projetado o vídeo em LGP que se encontra disponível no sítio web do Mosteiro da Batalha.

A primeira reação veio do filho, ouvinte, que estava a acompanhar os pais S/surdos: “Isto não tem áudio?”. De facto, o vídeo apresentado não tinha som e estava apenas em Língua Gestual Portuguesa, sem legendas.

Após assistirem ao vídeo, de pouco mais de 3 minutos, que faz uma breve apresentação histórica do Mosteiro, os comentários foram sobre a importância das legendas para o público S/surdo que não domina os gestos ainda e que precisa ler para acompanhar o conteúdo. Também foi sinalizada a falta de áudio a acompanhar o vídeo, pois como aconteceu na visita, também podem estar ouvintes na mesma sala a ver o vídeo, e ficam sem acesso a este conteúdo. E por fim, levando em consideração que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória é um monumento Património da Humanidade e visitado por turistas de todo o mundo, sugeriram a possibilidade de conteúdo em gestos internacionais. Destacaram, ainda, que este tipo de material não contemplaria pessoas surdo-cegas.



Figura 51: parte do grupo 5 a discutir na biblioteca. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de seis pessoas na biblioteca do Mosteiro. Cinco estão sentadas em meio círculo, de frente para a intérprete de língua gestual. Uma delas está a gestuar, enquanto os outros a olham.

A discussão concluiu em consenso sobre a necessidade de mais esforços para sensibilizar o público em geral sobre a cultura surda e suas necessidades específicas. As contribuições dos participantes foram valiosas e destacaram o papel da mediação humana para uma melhor fruição da comunidade surda.

Para concluir este capítulo, o quadro 14 faz uma síntese comparativa dos quatro grupos focais apresentados, caracterizando-os e destacando as principais conclusões de cada um.

Quadro 13: comparação dos grupos focais

Grupos	Caracterização do grupo	Número de participantes	Número de encontros	Principais Conclusões
Chucha-rolhas	Pessoas que nasceram e cresceram na Vila da Batalha	Entre 10 e 8	3	A relação com a comunidade está muito fragilizada e precisa ser valorizada.
Comerciantes	Pessoas com convivem diariamente com os visitantes do monumento	Não compareceram	0	-
Séniors	Grupo sócio-acêntrico	9	3	Solicitaram uma disciplina de património cultural para a Academia Sénior
ACAPO	Grupo sócio-acêntrico	Entre 6 e 5	3	Os recursos de acessibilidade não estão funcionais, mas o fator humano foi essencial para auxiliar.
ASAE	Grupo sócio-acêntrico	9	1	O recurso em LGP não é funcional e está desatualizado. Sugerem visitas mediadas com ILGP.

Fonte: elaborado pela autora (2025)



CAPÍTULO CINCO: MIMO NO MOSTEIRO

O capítulo 5 relata as atividades realizadas em parceria entre o Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha e a Associação Casa do Mimo

Capítulo 5. Mimo no Mosteiro

Este capítulo ocupa-se da apresentação de atividades desenvolvidas junto ao projeto “Neste Mosteiro também vos damos Mimo”, desenvolvido pelo Serviço Educativo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória com a Associação Casa do Mimo. Procurou responder ao objetivo específico 6⁷⁷ desta tese, desenvolvendo uma metodologia de comunicação equitativa para o Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha, tendo como princípios a participação ativa e o diálogo no respeito pela diversidade.

A Associação Casa do Mimo é uma Instituição Particular de Solidariedade Social localizada no Município da Batalha que foi criada em 2015, através da iniciativa de pais e amigos, para atender a crianças em idade escolar e a jovens com algum tipo de deficiência.

Num primeiro momento, a Casa do Mimo era voltada para atividades de tempos livres. Entretanto, com o aumento de utentes, passou a ampliar a sua atuação para atender também adultos com deficiência em tempo integral.

Com o serviço centrado na equidade e através de uma abordagem voltada para a Dignidade Humana, a Associação atualmente desenvolve atividades ocupacionais para jovens e adultos com deficiência, tendo como objetivos o desenvolvimento de competências relacionais, pessoais e sociais, a promoção do bem-estar, da qualidade de vida, da ocupação e da interação com o meio e a capacitação para a inclusão social e profissional.

As atividades que aqui serão relatadas desenvolveram-se de outubro de 2024 a abril de 2025 e buscaram demonstrar o papel da Sociomuseologia em diálogo com a Acessibilidade Cultural no Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Participaram deste projeto oito pessoas com diagnósticos de paralisia cerebral, trissomia 21, atraso global do desenvolvimento e perturbação do espectro do autismo. Porém, em consonância com os princípios defendidos e adotados nesta tese, os diagnósticos não serão expostos, mas sim as características de cada um dos participantes.

⁷⁷ 6. Desenvolver uma metodologia para comunicação equitativa no Mosteiro em diálogo com a comunidade e com o Serviço Educativo do monumento.

5.1 Neste Mosteiro também vos damos Mimo

Tendo como ponto de partida a “Estratégia de Promoção de Acessibilidade e da Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios na dependência da DGPC e das Direções Gerais de Cultura, 2021-2025”, após sentirem a necessidade de ampliar a atuação junto de grupos sócio-acêntricos e de desenvolver um trabalho de inclusão de forma contínua, as técnicas superiores do Serviço Educativo (SE) do Mosteiro, Dra. Júlia do Rosário e Dra. Carina Grilo, propuseram à Associação Casa do Mimo uma parceria para um projeto de mediação cultural.

A utilizar o Mosteiro da Batalha como mediador tanto para educação patrimonial, como para o desenvolvimento de competências sociais, cognitivas e afetivas, nasceu o projeto “Neste Mosteiro também vos damos Mimo”. Com um plano de atividades mensais, os jovens e adultos da Casa do Mimo passaram a frequentar o Mosteiro, descobrir mais sobre a história do monumento e a vivenciá-lo através dos sentidos.

Com pouco conhecimento prévio sobre as diversas questões que atravessam a deficiência e a neurodiversidade, mas com muito desejo de aprender e partilhar experiências, as técnicas do monumento iniciaram as atividades do projeto em janeiro de 2024 pelos conceitos de património e identidade.

Como uma forma de aproximação das técnicas com o grupo para perceber a relação deles com o Mosteiro da Batalha e achar um ponto convergente para o desenvolvimento dos trabalhos, os primeiros encontros foram de partilhas, onde o grupo trouxe testemunhos acerca das cerimónias religiosas que frequentaram no Mosteiro, das festas da comunidade e dos eventos musicais.

Após estes primeiros encontros, a equipa percebeu que seria necessário reformular a abordagem planeada inicialmente e adaptar a metodologia de trabalho para que todos os participantes do grupo pudessem contribuir, cada um na sua singularidade, tendo em vista que o grupo era muito heterogéneo.

Em conjunto com as técnicas da Associação Casa do Mimo, também ficou decidido que as atividades desenvolvidas deveriam estimular o grupo e buscar desenvolver novas capacidades. Desta forma, o foco do trabalho seria explorar sensações e sentimentos que o monumento pode despertar nestes jovens e adultos, sem descaracterizar os conhecimentos históricos e artísticos que o Mosteiro da Batalha proporciona. Sem ter o conhecimento sobre a metodologia de Paulo Freire, o que estava a ser planeado pela equipa seguia princípios freireanos, fundamentando-se no diálogo e em busca de uma transformação social através da realidade do grupo.

5.2 O Mimo mora ao lado

A primeira atividade que será relatada – uma exposição – foi fruto de uma reflexão em conjunto, na qual observou-se a potencialidade da partilha do trabalho desenvolvido pelo projeto “Neste Mosteiro também vos damos Mimo”.

Desde a primeira reunião entre a investigadora, o supervisor local e a equipa do Serviço Educativo a proposta que se fez foi de que a exposição seguisse princípios da Sociomuseografia (Coronado-Téllez, 2021) e da Acessibilidade Cultural.

Para a Coronado-Téllez (2021), ao invés de oferecer uma narrativa fechada, a Socioexpografia promove um encontro de subjetividades, permitindo a apropriação da memória não como um relicário estático, mas como uma ferramenta de empoderamento e resiliência.

Assim, no seguimento do que propõe a Socioexpografia, ficou decidido que a exposição deveria ter uma curadoria participada, onde uma comissão ficaria responsável por todas as decisões. Esta comissão seria composta pela investigadora, pelas técnicas do SE, pela técnica da Associação Casa do Mimo e por três jovens e adultos que representariam o grupo. Nenhuma decisão seria tomada sem que a comissão se reunisse para debatê-la.

Outra importante decisão foi que a exposição contaria com recursos de acessibilidade, para garantir que a sua fruição fosse em equidade entre pessoas com e sem deficiência.

Após a proposta ser aprovada internamente pelo então diretor do monumento, Dr. Joaquim Ruivo, os trabalhos iniciaram em outubro de 2024.

A primeira etapa consistiu em recolher todos os materiais desenvolvidos ao longo do ano com o grupo e iniciar o planeamento da exposição junto da comissão. Também foi elaborado o cronograma de trabalho, com as respetivas funções de cada pessoa envolvida.

Como representantes do grupo de jovens e adultos da Casa do Mimo foram escolhidos Luís Pedro Pereira e Mariana Santos. O Daniel Coelho e Matilde Pinhal foram escolhidos como suplentes e também participaram em algumas reuniões. A escolha foi feita pelo próprio grupo junto com a técnica da Casa do Mimo.



Figura 52: A Comissão da exposição num dos dias de reunião. Fonte: acervo da autora (2024).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de cinco pessoas na biblioteca do Mosteiro. Sentados estão Mariana Santos, Luís Pedro e Rute Duarte, atrás deles, em pé, a investigadora e Carina Grilo.

Após a decisão do local da exposição - que deveria ser um espaço com acessibilidade física -, verificou-se quantos expositores havia disponíveis na reserva do Mosteiro, que pudessem ser utilizados sem gerar custos.

A partir da informação que seriam apenas seis expositores, podendo ser utilizados de ambos os lados, iniciou-se o processo de escolha dos conteúdos. Neste sentido, a comissão escolheu compor o discurso expositivo partindo de quatro temas centrais que haviam sido trabalhados com o grupo durante o ano: a relação do grupo com o Mosteiro, os vitrais, as pedras e os brasões. A narrativa buscou apresentar os temas por ordem cronológica das atividades.

A voluntária Diana Alves, que estava a desenvolver um trabalho na área da comunicação do Mosteiro, ficou responsável por criar um vídeo sobre a Associação Casa do Mimo para que este também pudesse ser apresentado na exposição.

De seguida, após os conteúdos terem sido selecionados iniciou-se o processo de design expositivo, onde os painéis foram elaborados com base em princípios de acessibilidade já mencionados no capítulo dois desta tese.

O título da exposição foi escolhido durante uma das reuniões de curadoria participada, onde a investigadora e a técnica Carina Grilo, fizeram perguntas aos representantes do grupo da Casa do Mimo sobre o Mosteiro da Batalha e sobre as atividades desenvolvidas. Entre as respostas, Mariana Santos disse que a Casa do

Mimo era vizinha do Mosteiro. Com base nesta percepção de Mariana, a investigadora fez a sugestão de o título ser “O Mimo mora ao lado” e, juntos, discutimos a possibilidade. O título só foi aprovado após a autorização do Sr. Diretor do monumento.

O conceito por detrás da exposição nasceu desta mesma reunião, onde o Luís Pedro disse a frase “Eu sinto no coração quando venho fazer atividades aqui”. Esta frase foi a linha condutora do *design*, que buscou no próprio monumento a identidade da exposição: a marca de canteiro em formato de coração, conforme é possível ver na figura 55 abaixo. Ressalta-se que o coração é também uma marca de identidade da Casa do Mimo.



Figura 53: Marca de canteiro em formato de coração. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Fotografia aproximada de uma marca desenhada na pedra calcária. A marca reproduz em baixo relevo o formato de um coração.

Desta forma, todos os painéis e materiais de divulgação tinham como base esta imagem e um pequeno coração desenhado a tinta no canto superior, para reforçar a mensagem.

Ao conservador do Mosteiro, João Feteira, foi solicitado que desenvolvesse pequenos textos sobre o que são vitrais, de que pedra é feito o Mosteiro e o que são brasões. Estes textos seguiram os princípios de linguagem clara adotados pelo *Victoria & Albert Museum*, já mencionados anteriormente nesta tese. Com a técnica da Casa do Mimo, Dra. Rute Duarte, que acompanha o grupo em todas as atividades, ficou a responsabilidade de desenvolver junto com eles um pequeno texto com a síntese do que eles haviam aprendido com as atividades no Mosteiro⁷⁸.

⁷⁸ Este texto estava no verso do segundo painel da exposição.

Todos os textos foram revistos pela investigadora e, posteriormente, aprovados pelo Sr. Diretor.

Além dos textos em Linguagem Clara, a formatação também seguiu princípios da ISO 24495-1:2024, contendo fonte sem serifa, com atenção ao contraste de 70%, espaçamento de 1,5 e alinhamento à esquerda.

Também foram levadas em consideração as alturas dos textos para que as pessoas que visitassem a exposição estivessem confortáveis com a leitura.



Figura 54: painel da exposição – frente e verso. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Duas imagens lado a lado do painel “Tenho uma pedra do Mosteiro da Batalha”. O fundo dos painéis têm a textura da pedra do mosteiro e uma marca de canteiro em formato de coração. Em todos eles, há um detalhe a negro, de coração no canto superior direito, na face da frente dos painéis, e no canto superior esquerdo do verso. O QR Code está posicionado no canto inferior direito na parte da frente dos painéis e no canto inferior esquerdo na parte de trás. A base dos painéis é terracota, que amplia o contraste com a textura da pedra e dá destaque ao conteúdo. Neste painel, na frente estão expostos lado a lado dois trabalhos feitos de desenhos coloridos e colagens. No verso, junto ao texto “Que pedras são estas?”, em detalhe, as duas imagens das folhas coladas pelos jovens, localizadas na nave norte da Igreja do Mosteiro da Batalha.

Os painéis contavam ainda com um Código *Quick Reponse*, que disponibilizava o conteúdo audiovisual da exposição. Este conteúdo foi gravado na biblioteca do Mosteiro, com o telemóvel da investigadora e editado pela mesma no programa *Audacity*®.

Como guião para a gravação, os jovens e adultos da Casa do Mimo deviam apresentar-se, explicar o seu trabalho que estava exposto e dizer se tinham gostado de fazê-lo. Neste contexto, importa referir que dois jovens que participaram das atividades não utilizam a comunicação verbal. Neste sentido, pediu-se que a outra pessoa que tinha o seu trabalho exposto no mesmo painel também explicasse o trabalho do colega.

No painel sobre a experiência do grupo no Mosteiro, em que eram contemplados seis trabalhos, a opção também foi de escolher apenas uma voz para falar sobre a atividade.

Ainda nestes mesmos áudios, após a explicação dos trabalhos um sinal sonoro indicava o início da audiodescrição das imagens. O guião de audiodescrição foi desenvolvido pela investigadora e a consultoria foi por cortesia de Rafael Braz.

QR Code – O meu brasão (frente)



À entrada da exposição estavam ainda duas folhas de sala: uma com o texto de abertura traduzido para inglês e outra em multiformato com linguagem simples e Sistema Pictográfico para a Comunicação.

É relevante destacar que a tradução do texto de abertura da exposição para o inglês também é considerada um recurso de acessibilidade, uma vez que a exposição esteve patente num monumento que é visitado por pessoas de todo o mundo.



Figura 55: folhas de sala. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Em cima de um expositor cinzento estão duas folhas A4 plastificadas. A da esquerda, que segue o mesmo padrão dos painéis da exposição, é a folha em inglês. À direita, a folha de sala em linguagem simples e pictogramas.

No dia anterior à inauguração, o grupo todo esteve reunido para a montagem da exposição. Os jovens e adultos da Casa do Mimo ajudaram a equipa do Mosteiro a fazer os furos nos painéis para posicioná-los nos expositores, carregaram os expositores até a sala onde ficariam, limparam os painéis e auxiliaram no posicionamento dos painéis no espaço. Portanto, todas as pessoas envolvidas participaram de todas as etapas da montagem, conforme mostram as figuras abaixo, cada um dentro de suas possibilidades.



Figuras 56 e 57: Montagem da exposição. Fonte: acervo da autora (2024).

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado do grupo da Casa do Mimo com a equipa do Mosteiro a montar os painéis da exposição. Na primeira, à esquerda, o grupo está na sala de atividades do Serviço Educativo em redor de um dos painéis. Na segunda, à direita, estão a encaixar um painel no expositor na antiga cozinha do monumento.

A exposição foi inaugurada a 14 de dezembro de 2024, no âmbito do Dia Internacional da Pessoa com Deficiência e esteve patente na antiga cozinha do Mosteiro da Batalha durante um mês.

Ainda na sala ao lado da exposição, ficou disponível, para que os visitantes interagissem, um puzzle de grandes dimensões de um vitral, desenvolvido pela Associação Casa do Mimo para uma atividade anterior, também ela realizada no Mosteiro da Batalha.

QR Code – Resumo exposição “O Mimo mora ao lado”



5.3 Teatro Inclusivo de Fantoques

Na segunda semana de janeiro de 2025, as atividades com o grupo da Associação Casa do Mimo começaram com o foco no teatro inclusivo. Proposto no plano de atividades práticas no Mosteiro da Batalha e aprovada pelo Sr. Diretor do monumento e com total apoio da equipa do Serviço Educativo, o teatro tinha como principal objetivo dar continuidade ao processo de participação ainda mais ativa dos jovens e adultos, utilizando o Mosteiro como um mediador para a comunicação equitativa.

Assim, buscou-se desenvolver um teatro inclusivo onde o grupo tivesse a oportunidade de partilhar o que estavam a aprender sobre o monumento de uma forma lúdica. Inicialmente o projeto previa que os personagens do teatro fossem os próprios jovens e adultos, mas num dia de atividades na biblioteca, após a finalização, alguns deles começaram a interagir com os fantoches de uma atividade do SE que estavam na sala. Naquele momento, observou-se a potencialidade do que ali estava.

Por conseguinte, após apresentar a ideia e refletir junto com as técnicas do SE e da Casa do Mimo, optou-se por um teatro de fantoches. Com diferentes etapas que serão descritas a seguir, a atividade se desenvolveu ao longo de três meses.

1. (Re)conhecimento dos espaços do Mosteiro da Batalha: utilizando como metodologia uma visita mediada, o grupo falou o que sabia sobre o Mosteiro. Cada um deles também fez fotografias dos diferentes espaços que mais gostavam.

2. Escolha dos personagens e das fotografias: em jeito de roda de conversa, depois das visitas ao Mosteiro, ficou decidido pelo grupo, quem seriam os personagens e que fotografias ilustrariam o teatro.

3. Elaboração do texto: após o diálogo sobre o tema do teatro e os seus personagens, o texto foi elaborado pelas duas técnicas do SE, Carina Grilo e Júlia do Rosário.

4. Revisão do texto: o texto foi revisto pela investigadora e pela técnica da Casa do Mimo, Rute Duarte, para que estivesse simplificado e, posteriormente, foi discutido entre as quatro para torná-lo ainda mais acessível.

5. Gravação de áudio: os textos foram separados por personagens e as vozes foram escolhidas. A gravação de áudio foi feita em quatro sessões, utilizando o telemóvel da investigadora.

6. Edição de áudio: finalizadas as gravações, a investigadora fez a edição com todas as vozes de acordo com o guião.

7. Confeção dos fantoches: as técnicas do SE ficaram responsáveis por confeccionar os fantoches dos personagens com materiais que tinham disponíveis em casa.

8. Ensaios: os ensaios iniciaram com a primeira versão do áudio e percebeu-se a necessidade de reedição do mesmo para que houvesse mais espaço entre as falas dos personagens e os fantoches pudessem acompanhar a narrativa.

9. Reedição do áudio: o áudio foi reeditado, com pausas maiores entre as falas e adição de ambiente sonoro ao fundo.

10. Confeção do cenário: o cenário foi criado com materiais que estavam disponíveis no Mosteiro e o cortinado foi cozido pelas técnicas do SE.

5.3.1 (Re)conhecimento dos espaços do Mosteiro da Batalha

Baseando-se na segunda etapa da metodologia utilizada com os *focus groups* do capítulo anterior desta tese, durante os encontros do mês de janeiro, os jovens e adultos da Casa do Mimo foram desafiados a falarem sobre o que tinham aprendido sobre o Mosteiro da Batalha. As técnicas do SE e da Casa do Mimo junto com a

investigadora faziam perguntas sobre os diferentes espaços do monumento e o grupo ia respondendo⁷⁹.

Importa referir aqui, que neste grupo há um jovem de 20 anos não-verbal⁸⁰, mas que interage muito durante as atividades. Neste sentido, a estratégia utilizada para que ele participasse foi entregar-lhe um *pointer*, para apontar para os sítios de que os colegas estavam a falar e imagens do/e sobre o Mosteiro para que ele mostrasse aos visitantes. Desta forma, ele interagiu ativamente e participou de toda a visita.

Nestes encontros também foi solicitado aos jovens que fizessem fotografias dos diferentes espaços do Mosteiro. As fotografias foram feitas com o telemóvel da investigadora.

5.3.2 Escolha dos personagens e das fotografias

No encontro a seguir ao (re)conhecimento dos espaços, foi iniciada, na biblioteca do Mosteiro, uma roda de conversa para que juntos fossem escolhidos os personagens do teatro. Foi perguntado aos jovens quem eram os nomes de personagens históricos ligados ao Mosteiro da Batalha e as respostas foram D. João I e D. Filipa de Lencastre, e D. Nuno Álvares Pereira. Lembraram-se também de Frei Lourenço e da menina Júlia Pardoe, que eram os dois fantoches que estavam no teatrinho de fantoches na biblioteca. Por fim, falaram ainda da gata Camila, mascote do Mosteiro, que muitas vezes os acompanha nas atividades.

De seguida foram projetadas as fotografias que eles haviam feito nos encontros anteriores e o grupo escolheu uma imagem de cada espaço do Mosteiro. Estas imagens foram impressas e plastificadas para serem utilizadas no teatro.

5.3.3. Elaboração do texto

Com base no conteúdo das visitas, nos personagens escolhidos pelo grupo e nas fotografias, as técnicas do Serviço Educativo do Mosteiro Carina Grilo e Júlia do Rosário elaboraram um guião para a peça de teatro. A proposta para o texto foi de uma visita guiada que juntaria personagens de diversas épocas históricas do monumento, incluindo os dias de hoje.

⁷⁹ Neste contexto é importante destacar que, em dezembro de 2024, os jovens e adultos da Casa do Mimo prepararam uma visita mediada, onde estes eram os mediadores, para um grupo da APPCDM da Marinha Grande. A preparação da visita foi feita pelas técnicas do SE e da Casa do Mimo, com auxílio da investigadora.

⁸⁰ O referido jovem tem diagnóstico de atraso global do desenvolvimento e défice cognitivo.

Na primeira versão do texto⁸¹, aos personagens escolhidos pelo grupo, foram ainda acrescentados os viajantes James Murphy e William Beckford, o ex-vigilante Sr. Ceíça e um visitante espanhol chamado Pepe.

5.3.4. Revisão do texto

A primeira revisão do texto foi realizada pela investigadora, de modo a transformá-lo um texto com diálogos entre os personagens e a torná-lo o mais claro possível para o grupo. Também foram feitas algumas alterações nos personagens, como no caso do turista Pepe (que precisaria falar em espanhol) que se transformou na turista brasileira Bárbara. Foram cortados também os viajantes James Murphy e William Beckford, pois cada jovem e adulto do grupo só poderia manipular um único fantoche. Para cada personagem foi designado uma voz do grupo, tendo em consideração as diferentes formas de comunicação de cada um.

Nesta perspetiva, o grupo decidiu em conjunto que duas integrantes, com dificuldade para gravar o áudio de dois personagens masculinos, porque precisariam distorcer a voz e não estavam se sentindo à vontade, mantê-las somente na manipulação dos fantoches.

Esta primeira revisão foi amplamente discutida com as técnicas do SE, daí tendo resultado muito texto adaptado e cortado.

Na semana seguinte, o texto foi apresentado ao grupo, que ouviu atento, conforme ilustra a figura 60, e o seu conteúdo foi aprovado por eles. Neste dia, foram feitas ainda novas adaptações ao guião.

⁸¹ Vide anexo 2.



Figura 58: Carina faz a leitura do texto para o grupo. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de dez pessoas sentadas em meio círculo na biblioteca do Mosteiro. Carina, entre o grupo, segura uma folha numa das mãos enquanto lê.

Na semana seguinte, o texto passou pela terceira revisão, em conjunto com a técnica da Casa do Mimo e foram acrescentadas as informações de comando dos fantoches.

5.3.5. Gravação de áudio

As gravações iniciaram no dia 7 de fevereiro de 2025, na biblioteca do Mosteiro, com o telemóvel da investigadora.

O guião foi separado por personagens e impresso em fonte Arial, tamanho 12. A metodologia empregada para a gravação adaptou-se de acordo com cada um dos elementos do grupo. Em alguns casos era entregue o texto impresso e a pessoa lia, noutros, em que a pessoa não sabia ler, o texto era falado e deveria ser repetido. Houve ainda casos em que o texto foi ampliado no computador e no *tablet* para que a leitura fosse possível.

A primeira a gravar foi Adriana Ribeiro, voz de Julia Pardoe, que o fez sem nenhuma necessidade de alteração no texto. Apenas foi preciso modular a voz dela em algumas frases e solicitar que falasse as palavras mais devagar, pois uma das características da Adriana é justamente falar muito rápido e num único tom.



Figura 59: Adriana e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Fotografia de Adriana com a investigadora a lerem numa mesa na biblioteca do Mosteiro. Adriana está com a cabeça baixa enquanto lê e Desirée ao lado dela, acompanha. Na mesa estão algumas folhas espalhadas, um caderno e um telemóvel entre elas.

O segundo a gravar foi o Luís Pedro, escolhido para dar voz ao ex-vigilante Sr. Ceixa. É o personagem com mais falas, justamente porque é ele quem conduz a visita, assim, como o próprio Luís faz nas visitas em que o grupo do Mimo é mediador no Mosteiro.

Luís é muito comunicativo, é sempre o primeiro a responder às perguntas, mas também é um rapaz muito nervoso e toda a vez que está com a palavra fica um pouco hesitante. Assim que se iniciou a gravação com ele, observou-se que ele estava com dificuldades para ler o texto impresso. Pela dificuldade apresentada, ficou ainda mais nervoso. Desta forma, para tentar descontraí-lo um pouco e acalmá-lo, a investigadora começou a fazer alguns exercícios com ele para soltar os braços, ilustrado na figura 60, o corpo e a voz. Também foi feita a troca do texto impresso, pelo texto aumentado no computador. Mesmo assim, Luís continuou com alguma dificuldade e não avançou muito na gravação das frases.



Figuras 60 e 61: Luís e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado de Luís com a investigadora a lerem numa mesa da biblioteca do Mosteiro. Na primeira, à esquerda, os dois estão com os braços esticados à frente do corpo, a fazer exercícios. Na mesa estão algumas folhas espalhadas, um caderno e um telemóvel entre eles. A segunda fotografia, à direita, Desirée, a gesticular lê para Luís, que acompanha a leitura pelo computador que está à sua frente.

Desta forma, optou-se por dar um tempo de descanso para ele e chamar o grupo todo, que estava ocioso à espera para suas gravações. Com o grupo foram gravadas apenas duas falas simples muito tranquilamente. A investigadora falou as frases e eles repetiram todos juntos.



Figura 62: o grupo a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de sete pessoas em redor de uma mesa na biblioteca do Mosteiro. Desirée, entre eles, está sentada à direita a falar e gesticular. Parte do grupo, à frente dela, está em pé, apenas Adriana e Matilde estão sentadas.

Depois, foi chamada a gravar a Bárbara Zeferina, que estava muito calma e tinha apenas uma fala, da turista brasileira. Durante a contextualização do que ela iria gravar, Bárbara contou que já viajou muitas vezes ao Brasil e, inclusivamente, antes da gravação imitou o sotaque brasileiro, surpreendendo todas as pessoas presentes. Com

a Bárbara a metodologia de gravação empregada foi a mesma que com o grupo, ou seja, a investigadora falava e ela repetia a seguir. Entretanto, precisou repetir a frase algumas vezes a falar mais pausadamente. No áudio final, ela não repetiu o sotaque brasileiro e manteve o sotaque português.



Figura 63: Bárbara e a investigadora a gravarem. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de Bárbara com a investigadora sentadas na biblioteca do Mosteiro. Bárbara, com sorriso largo, olha para Desirée que está a falar e a gesticular. Na mesa, um computador, um telemóvel e alguns papeis.

O seguinte a gravar foi o Rafael Cardoso, jovem não-verbal, que também foi incluído nas gravações. Embora ele não se comunique verbalmente, Rafael emite alguns sons de animais, possibilitando assim, “dar voz” à gata Camila. Conforme é possível ver na fotografia abaixo, Rafael estava muito feliz em participar da gravação.



Figura 64: Rafael a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia de Rafael com a investigadora sentados na biblioteca do Mosteiro. Rafael, com sorriso largo, olha atento para Desirée que olha para o computador a sua frente, enquanto fala e gesticula. Na mesa, além do computador, estão o telemóvel e alguns papeis.

A finalizar as gravações da manhã do dia 7 de fevereiro, Matilde Pinhal deu voz à rainha D. Filipa de Lencastre. Como Matilde tem dificuldade de leitura, a investigadora e a técnica Rute Duarte falavam as frases e Matilde as repetia. Em seu texto houve apenas pequenos ajustes de palavras, conforme mostra o quadro abaixo, para que as frases ficassem mais confortáveis para ela. As adaptações estão marcadas em azul.

Quadro 14: ajustes de frases D. Filipa de Lencastre

Frase original	Frase adaptada
Espera, espera...Oh...que portal tão belo! Isto é novo?	Calma, Calma...que portal tão belo! Isto é novo?
morrido, eu? Mas este homem está maluco...olhem para mim, estou viva! Que disparate...	morrido, eu? Este homem está maluco...Tô viva! Que disparate...
So beautiful!	So lovely!
Sempre apostei em si, meu senhor, o que pensa, faz!	Sempre acreditei em si, meu senhor, o que pensa, faz!
Parece um trabalho interessante, Sr. Ceiça.	Parece-me um trabalho muito interessante, Sr. Ceiça.
Gosto do nome dela...	Gosto do nome dela...gosto muito do nome dela!

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Em alguns casos as adaptações foram sugeridas pela Rute, noutros pela investigadora, e em alguns foi a própria Matilde que, ao repetir as frases, fazia o seu ajuste diretamente. A opção nestes casos, foi manter o que ela havia dito naturalmente.



Figura 65: Matilde a gravar com a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia de Matilde com a investigadora sentadas na biblioteca do Mosteiro. As duas estão lado a lado com a cabeça baixa. Desirée lê o texto numa folha em frente ao computador e Matilde a acompanha. Na mesa, além do computador, estão o telemóvel e alguns papeis.

Na semana seguinte, as gravações continuaram com o Daniel Coelho, responsável pela voz de Frei Lourenço, que demonstrou muita dificuldade. Daniel não lê, portanto, seguiu-se a mesma metodologia de leitura e repetição. Entretanto, embora fossem poucas falas, as limitações cognitivas e de dicção também exigiram que o texto do Frei Lourenço fosse adaptado, como demonstrado no quadro a seguir.

Quadro 15: adaptações no texto de Frei Lourenço

Frase original	Frase adaptada
Ora, muito bom dia Sr. Ceíça, como está? Está pronto para fazer-nos uma visita?	bom dia Sr. Ceíça, como está? Está pronto para mais uma visita?
Tanta cor...que luminoso!	Tanta cor...tanta luz!
Eu...quando vivia aqui no Mosteiro, estes corredores eram para as aulas e para as procissões. Não era uma vida fácil, tínhamos que rezar de 3 em 3 horas.	Quando vivi no Mosteiro da Batalha, estes corredores eram para as aulas e para as procissões. Não era uma vida fácil, tínhamos que rezar de 3 em 3 horas.
ah...lá está ele! A gabar-se...Vá lá que não explicou os detalhes todos da tática do quadrado....	ah...lá está ele! A gabar-se...Vá lá que não falou da tática do quadrado....
Aqui podem ver a parte mais bonita deste mosteiro, as capelas inacabadas, panteão de D. Duarte.	Aqui podem ver a parte mais bonita deste mosteiro, as capelas imperfeitas, panteão de D. Duarte.

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Foi necessário algum tempo de gravação para que as seis frases fossem ditas e ficassem perceptíveis no áudio. Em determinadas situações foi preciso repetir a mesma palavra até que Daniel conseguisse reproduzi-la, como por exemplo a palavra “deste” que era sempre trocada por “neste”.

Para que ele percebesse também as diferenças de entoação eram mostrados exemplos do quotidiano de Daniel. Em casos como da palavra “procissões”, que Daniel repetia sempre como “profissões” foi necessário explicar a diferença conceitual de cada uma das palavras, para que ele compreendesse o que estava a falar e repetisse a palavra do guião.



Figura 66: Daniel a gravar na biblioteca do Mosteiro. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de três pessoas sentadas em redor de uma mesa na biblioteca do Mosteiro. À esquerda, Rute Duarte, está de frente para Daniel. Desirée está sentada ao lado dele, a falar. Daniel, de braços cruzados ao peito, lê o texto num tablet à sua frente.

Em seguida, Luís Pedro voltou a gravar e mesmo nervoso, conseguiu avançar, com adaptações no texto. Primeiro, ele pediu para tirar as sapatilhas para ficar mais confortável, depois tirou o casaco. Observou-se que ele estava muito preocupado em dar o seu melhor, mas que por vezes se frustrava por não conseguir repetir uma palavra. Assim, com muita calma e diálogo, neste dia foram praticamente 2 horas de gravação para que ele conseguisse, no tempo dele, gravar as frases que faltavam. Como Sr. Ceiça, Luís tinha as maiores frases e interagia com todos os personagens, portanto, o seu texto foi o que sofreu mais adaptações, como é possível verificar no quadro a seguir.

Quadro 16: adaptações no texto do Sr. Ceiça

Frase original	Frase adaptada
Aqui estou, em frente deste magnífico portal da igreja.	Eu estou aqui, à frente deste portal, na igreja.
Mas...mas....mas os outros convidados, vossa majestade....	Mas...mas....mas os outros convidados, D. João....
Tenha calma, Vossa Majestade, eu explico. Os frades foram expulsos dos mosteiros e conventos, por isso, este mosteiro passou a ser do estado. Nos dias de hoje o Mosteiro da Batalha é visitado por milhares de pessoas por ano!!!	Tenha calma, D. João, eu explico. Os frades foram expulsos dos mosteiros e dos conventos, por isso, o Mosteiro da Batalha passou a ser do estado. Nos dias de hoje o Mosteiro da Batalha é visitado por muitas pessoas por ano!!!
Sim, é verdade! Milhares de pessoas de todo o mundo! Todos diferentes. Faz-se muito trabalho para pensar num monumento mais	Sim, é verdade! Milhares de pessoas de todo o mundo! Todos diferentes. O Mosteiro da Batalha está acessível para todos...mas ainda há muito a fazer.

acessível para todos...mas ainda há muito a fazer.	
Vossa Majestade, eu trabalhei aqui 43 anos, soube que até a Rainha Isabel II de Inglaterra já cá esteve...	É sim, D. Filipa, muito importante! Trabalhei aqui durante 43 anos, aprendi muita coisa. Até a rainha inglesa, Isabel II, cá esteve...
A rainha é muito observadora! É uma esfera armilar e uma Cruz de Cristo. Estes detalhes da arquitetura são os símbolos do Rei D. Manuel que reinou 62 anos depois de Vossa Majestade, D. João I.	A rainha vê tudo com muita atenção! É uma esfera armilar e uma Cruz de Cristo. São símbolos do Rei D. Manuel, que reinou 62 anos depois de Vossa Majestade, D. João I.
Calma! Calma! Meus senhores e minhas senhoras... Aqui já não vivem frades. Este é o túmulo do Soldado Desconhecido. Os militares fazem a guarda de honra e ficam sem se mexer ao lado do túmulo.	Calma! Calma! Meus senhores e minhas senhoras... Aqui já não vivem os frades. Aqui está o Soldado Desconhecido. Os militares fazem a guarda de honra e ficam parados em sentido.
Quando foi construído tinha vários espaços, alguns deles usados como quartos privados, chamados celas. Como podem ver...este claustro é muito mais simples.	Quando foi construído tinha várias salas, algumas eram quartos privados, chamados celas. Como podem ver...este claustro é muito mais simples.
Esta é a gata Camila Filipa de Lencastre...vive aqui no Mosteiro e os turistas gostam muito dela.	Esta é a gata Camila Filipa de Lencastre...vive aqui no Mosteiro. Os turistas gostam muito dela.
Oh, minha senhora, isto não é um castelo! Isto é um Mosteiro, aqui viviam frades dominicanos.	Oh, minha senhora, isto não é um castelo! Isto é um Mosteiro, aqui viviam os frades.
É verdade, vossa majestade, o vosso filho D. Duarte teve o azar de ter morrido antes de ver isto acabado. Vieram outros reis a seguir...mas nunca acabaram esta obra. E ficou assim... No entanto, esta obra magnífica é património de Unesco, isto é património de todos nós.	É verdade, D. Filipa, o vosso filho D. Duarte morreu antes de ver isto acabado. Vieram outros reis...mas nunca acabaram esta obra. E ficou assim... Porém, esta obra maravilhosa é património da Unesco, é património de todos nós.
A nossa visita chegou ao fim...gostei muito de vos ter aqui, nunca pensei que na minha velhice pudesse fazer uma visita tão importante.	A nossa visita chegou ao fim...gostei muito de vos ter aqui, nunca pensei fazer uma visita tão importante.

Fonte: elaborado pela autora (2025)

Muitas foram as palavras que Luís teve dificuldades em repetir, entre elas “túmulo”, “vossa majestade”, “milhares”, “muito” e “património”. Sempre que foi possível fazer a troca por um sinónimo, foi feita. Em outros casos, onde se sabia que ele conseguia falar a palavra, insistia-se um pouco até ele conseguir.

Depois de finalizada a gravação, Luís mostrou-se muito feliz com o resultado, ressaltando que tinha conseguido dizer tudo.



Figura 67: Luís com as técnicas e a investigadora. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de quatro pessoas a sorrir. Rute, Luís e Desirée estão à frente. Carina está atrás de Luís a segurar dois fantoches do teatro: a turista Bárbara e o Sr. Ceixa.

Finalizadas as gravações com os jovens e adultos da Associação Casa do Mimo, foram ainda gravados os áudios da narração pela técnica Rute Duarte, do rei D. João I pelo conservador João Feteira e de D. Nuno Álvares Pereira pelo conservador Pedro Redol.

O guião na sua versão final pode ser lido na íntegra no anexo 3 desta tese.

5. 3. 6 Edição de áudio e confeção dos fantoches

Após todas as gravações foi preciso separar os áudios de cada uma das frases dos oito personagens. Nos casos do Frei Lourenço e do Sr. Ceixa, estas separações foram demasiadamente complexas, devido às dificuldades para repetição de algumas palavras. Neste sentido, é preciso que se tenha em consideração que a investigadora não é uma profissional de edição de áudio, portanto o processo foi ainda mais moroso, pois primeiro foi preciso aprender como fazer.

Em alguns casos, em que determinada palavra aparecia mais de uma vez numa única frase e que não havia sido possível repeti-la de forma perceptível nas duas vezes, foi preciso colar a palavra duas vezes no áudio, como foi o caso da palavra património, na frase: “Porém, esta obra maravilhosa é património da Unesco, é património de todos nós”, dita pelo personagem Sr. Ceixa.

Durante o processo de edição, observou-se que uma frase do Sr. Ceíça não havia sido gravada e outra não estava com o áudio perceptível. Assim, foi repassada esta informação para a técnica da Casa do Mimo, que gravou os áudios com o Luís Pedro, no seu telemóvel dentro da carrinha da associação, pois não havia outro espaço disponível sem ruídos. A figura 70 ilustra esta situação improvisada.



Figura 68: Luís Pedro a gravar dentro da carrinha com Rute Duarte. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia de Luís e Rute a sorrirem dentro da carrinha.

Portanto, ao ouvir o áudio final do teatro, percebe-se que estas duas frases estão com áudio mais baixo e mais abafado, devido às condições em que a gravação foi feita e que não pôde ser colmatada no processo de edição.

Depois de todas as frases de cada um dos personagens estarem separadas, foi preciso fazer a montagem final com a ordem correta dos diálogos. Assim, uma versão piloto do áudio ficou pronta para que os ensaios pudessem iniciar na semana seguinte às gravações.

Durante os dois primeiros ensaios observou-se a necessidade de adaptação do áudio à movimentação dos fantoches, portanto o áudio foi novamente editado com as pausas e, foi ainda acrescentado de uma ambientação sonora de fundo, para torná-lo mais atrativo para o público.

Ao mesmo tempo em que as edições estavam a ser feitas pela investigadora, as técnicas do Serviço Educativo estavam a produzir os fantoches com materiais que elas próprias tinham em casa. Apenas foi necessário comprar EVA branco e preto para produzir a gata Camila e palitos de espetadas para dar suporte aos bonecos.



Figura 69: os fantoches produzidos pelo Serviço Educativo. Fonte: acervo da autora (2025)

Descrição da imagem: Fotografia dos oito personagens em frente à um pequeno teatro de fantoches da fachada do Mosteiro. Os personagens têm a cabeça de esferovite com olhos e bocas pintados à tinta. Os cabelos são feitos com fios de lã e as roupas de tecidos de diferentes cores. Estão todos colados em pauzinhos de gelado. Apenas a gata Camila é toda feita de feltro.

O padrão escolhido para os fantoches seguiu o mesmo modelo dos fantoches do teatro⁸² já desenvolvido pelo Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha.

5.3.7 Ensaios

O primeiro ensaio aconteceu na última semana de fevereiro na biblioteca do Mosteiro, onde o grupo começou por ouvir todo o áudio primeiro e depois deu o seu *feedback* do que estavam a achar do processo. Foi muito bonito acompanhar a reação deles de descoberta das suas vozes e orgulho de terem conseguido gravar os áudios.

De seguida, conforme o ensaio iniciou discutiu-se a necessidade de uma nova edição no áudio, para que houvesse mais tempo entre as falas dos personagens, e o grupo pudesse movimentar os fantoches no cenário. Foram necessários dois ensaios para adaptar o áudio aos movimentos dos bonecos.

⁸² A visita da menina Júlia (teatro de fantoches). Mais informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=929517489376242&set=pb.100069539970861.-2207520000&type=3>

Depois de finalizado o áudio, os ensaios seguiram pelo mês de março e meados de abril. É fundamental relatar que além dos ensaios junto com a investigadora e com a equipa do SE no Mosteiro da Batalha, a técnica Rute Duarte também ensaiava com o grupo na sede da associação.



Figuras 70 e 71: ensaios no Mosteiro e na Casa do Mimo Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado. Na primeira à esquerda o grupo de seis pessoas da Casa do Mimo está na biblioteca do Mosteiro, em pé, atrás de uma fila de cadeiras. Todos seguram os seus fantoches. Na segunda fotografia, à direita, o grupo está em redor de uma mesa na Casa do Mimo com os fantoches em mãos.

Durante os ensaios, observou-se a necessidade de adaptação também na manipulação dos fantoches e no posicionamento do grupo atrás do cenário. Por questões cognitivas e motoras, a Mariana Santos, manipuladora do fantoche de D. João I, precisava de apoio para movimentar o seu boneco, pois sozinha não tinha coordenação motora para sustentar o boneco, nem a perceção de quando era preciso fazê-lo. Assim, ficou decidido que junto com ela estaria alguém da equipa a ajudá-la.

No caso da Matilde Pinhal, manipuladora da rainha D. Filipa de Lencastre, como ela não tem estabilidade para manter-se em posição ortostática sozinha, ou teria de ficar sentada, ou seria necessário desenvolver um apoio para ela segurar-se. Durante os primeiros ensaios, Matilde ficava sentada, porém conforme foram avançando, percebeu-se que esta não era a melhor opção, pois atrapalhava a movimentação dos outros fantoches, que não se conseguiam aproximar muito da rainha. A solução encontrada foi desenvolvida pelo Sr. Armando Franco (responsável pela manutenção do Mosteiro) e será descrita no subcapítulo a seguir. Para além desta adaptação, Matilde, assim como a Mariana, também contaria com o apoio de uma das pessoas da equipa.

Uma terceira pessoa da equipa ficaria responsável por mostrar as fotografias ao longo das falas dos personagens.

É importante deixar registado que, já na reta final dos ensaios, a 29 de março, a técnica do serviço educativo do Mosteiro, Carina Grilo, uma das idealizadoras do projeto

de continuidade com a Associação Casa do Mimo, e parte essencial desta atividade, faleceu.

5.3.8 Confeção do cenário

Desde o início do projeto, quando ficou decidido que o teatro seria apresentado na antiga cozinha do Mosteiro, foi conversado em equipa sobre como seria a estrutura do cenário para os fantoches, sem que houvesse custos associados, pois não havia orçamento para tal.

A primeira hipótese, de utilizar a mesma estrutura do teatro de fantoches já realizado pelo SE do Mosteiro foi logo descartada, pois devido às suas dimensões não comportaria os oito bonecos em cena, nem os manipuladores atrás.

A ideia do novo cenário surge em conjunto com as técnicas do SE e da Casa do Mimo e o responsável pela manutenção do Mosteiro, Sr. Armando Franco. Os materiais utilizados para a estrutura foram reciclados e reaproveitados do próprio monumento, como suportes de exposição e pedaços de madeira. Apenas foram comprados alguns metros de tecido para os cortinados e os elementos decorativos foram impressos e plastificados no próprio Mosteiro.

Aquando da confeção do cenário, o Sr. Armando, ao perceber a limitação de mobilidade da Matilde fez uma adaptação em formato de cavalete, para que ela pudesse estar em pé e segura atrás do cenário.



Figura 72: cenário do teatro de fantoches. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia do cenário do teatro de fantoches na antiga cozinha do Mosteiro.

O palco é enquadrado por detalhes ornamentados em dourado, que se estende verticalmente nas laterais e horizontalmente na parte superior. Na parte superior central dessa moldura, está um ornamento dourado em destaque.

Logo abaixo da parte superior da moldura, uma cortina vermelha vibrante com detalhes dourados na borda inferior, drapeada e levemente franzida, que cobre a parte superior da abertura do palco.

Atrás da cortina vermelha, e preenchendo o "palco" em si, estão cortinas pretas. A parte superior da abertura do palco é coberta por cortinas pretas mais curtas, e a parte inferior, a área principal de apresentação, é coberta por uma grande cortina preta que desce até a base do palco.

Nas laterais do palco estão longas cortinas pretas lisas.

5.3.9 A estreia

No dia anterior à estreia o grupo, a investigadora e a equipa do Mosteiro da Batalha reuniram-se na sala improvisada de ensaios para desmontar o cenário e levá-lo para a antiga cozinha. O grupo também carregou e arrumou as cadeiras para o público.

Para entregar ao público foi desenvolvido um folheto com informações sobre os personagens, a equipa envolvida e o texto do teatro, para que quem tivesse alguma dificuldade em perceber as falas dos personagens, pudesse acompanhar sem barreiras à comunicação.

O teatro inclusivo de fantoches “O Mosteiro ao longo dos séculos: a sua evolução até aos dias de hoje” estreou no dia 12 de abril de 2025, com a sala lotada, para a grande surpresa de todos e felicidade do grupo.



Figura 73: o público no dia da estreia. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição da imagem: Fotografia da sala cheia de pessoas sentadas e em pé, a assistirem ao teatro de fantoches. Estima-se aproximadamente 100 pessoas.

Antes do início do teatro, houve espaço para a nova Diretora do Mosteiro da Batalha, Doutora Clara Soares, dar as boas vindas, seguida pela Sra. Presidente da Associação Casa do Mimo, Cidália Silva e pela investigadora Desirée Nobre, que falou brevemente sobre todas as etapas do projeto do teatro de fantoches inclusivo.

Após a apresentação foi feita uma pequena homenagem do grupo à Carina Grilo, através de um vídeo com fotografias de todo o processo do teatro inclusivo de fantoches. Para finalizar a atividade, os jovens e adultos da Casa do Mimo fizeram ainda uma visita mediada ao monumento para o público que estava presente.

QR Code – Vídeo de Resumo do teatro inclusivo de fantoches





CAPÍTULO SEIS: COMUNICAÇÃO EQUITATIVA COMO PRÁXIS SOCIOMUSEOLÓGICA: RESULTADOS E DISCUSSÕES

O capítulo 6 relaciona e discute as teorias com as atividades práticas realizadas.

Capítulo 6. Comunicação equitativa como práxis sociomuseológica: resultados e discussões

Neste capítulo discute-se o caso estudado como em uma convergência dos elementos encontrados no capítulo teórico, articulando-os e destacando as suas contribuições para a Sociomuseologia e os Monumentos em Portugal.

A análise buscou responder ao objetivo geral desta tese, que consistia em identificar quais elementos fundamentam a acessibilidade comunicacional de um monumento musealizado, numa perspetiva de comunicação equitativa. Propondo-se uma análise crítica dos resultados encontrados nos distintos instrumentos utilizados, como o diagnóstico de acessibilidades, as entrevistas e inquéritos aos profissionais que trabalham no Mosteiro da Batalha, os cinco *focus groups* e investigação-ação junto à Associação Casa do Mimo.

As informações recolhidas foram organizadas em quatro principais eixos: (1) as estratégias comunicacionais adotadas pelo Mosteiro da Batalha; (2) a forma de comunicar do monumento na perceção de quem nele trabalha; (3) os desafios trazidos pela comunidade e, por fim, (4) a potencialidade de um trabalho de acessibilidades contínuo.

Essa estruturação refletiu a complexidade e a multiplicidade de perspetivas envolvidas na prática da Sociomuseologia em diálogo com a Acessibilidade Cultural.

6.1 As estratégias comunicacionais adotadas pelo Mosteiro da Batalha

Após a Revolução dos Cravos, já por volta de 1980, através de um movimento iniciado pelo ilustre Sr. José Travaços dos Santos, vulto incontornável do Município da Batalha, que enviou uma carta ao terceiro Presidente da República Portuguesa do período pós revolucionário, General António Ramalho Eanes, solicitando a criação de um museu no Mosteiro da Batalha é que teve início a preocupação de que o monumento estivesse em constante diálogo com as pessoas do território e não voltado apenas para pessoas de fora da Batalha.

Conforme elucidado no capítulo 3, item 3.6, a visão de museu destacada nos documentos consultados deste período demonstrou que o que se pretendia ia além do conceito de museu normativo, mas estava intimamente relacionado com o panorama da Museologia naquela época, com fortes influências do pensamento refletido no conceito

de “museu integral” (UNESCO, 1972). O museu integral era percebido como um deslocamento de uma perspetiva centrada nos objetos, na sua conservação e preservação e o foco centrava-se na comunidade, com o objetivo de contribuir para o seu desenvolvimento, assumindo um compromisso de trabalhar com uma museologia de carácter social.

A comunidade local esteve presente nos documentos que delineavam as ações do Museu, buscando integrar as quatro freguesias do Concelho da Batalha e as suas diferentes tradições, assumindo assim um compromisso social e criação de vínculo com as pessoas do território. Havia também a proposta de levar o museu até às aldeias, mas estas atividades acabaram por não acontecer⁸³.

Neste período também foi iniciado o processo de organização da biblioteca, para que os exemplares disponibilizados pudessem ser consultados pelas pessoas interessadas. Entretanto, como foi possível constatar, este facto só aconteceu em 2009.

As atividades do Museu do Mosteiro buscavam desenvolver ações no âmbito da cadeia operatória da Museologia (Bruno, 2021), como por exemplo, na parte de comunicação, onde foram desenvolvidos os primeiros recursos comunicacionais (desdobráveis sobre o Mosteiro) e as primeiras visitas mediadas (com apoio dos técnicos do Museu Nacional de Arte Antiga). Na parte relacionada à conservação, foram implementados levantamentos de informações (documental e fotográfico), bem como as primeiras publicações.

O que se observa neste caso é um problema crónico de muitas instituições culturais, que têm equipas muito pequenas, desejosas de ampliar o seu contacto com as pessoas, mas que na prática torna-se impraticável devido às limitações estruturais e de recursos humanos. Assim, o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória encerrou suas atividades ao final do segundo ano e teve a revogação do seu decreto de criação em 1997⁸⁴.

Conforme mencionado no capítulo três, desde então o principal foco de comunicação do Mosteiro da Batalha não tem sido nas pessoas do território, mas sim nos grupos de turistas, portugueses e estrangeiros, que inundam diariamente os espaços do monumento, tornando-o um dos mais visitados do país.

⁸³ Ao fim e ao cabo, estas funções sociais idealizadas para o Mosteiro de Santa Maria da Vitória acabaram por refletir-se como um pilar estruturante do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, inaugurado em 2012, sob a tutela do Município da Batalha.

⁸⁴ Decreto-Lei nº 120/97, de 16 de maio de 1997.

6.1.1 Os recursos de comunicação do Mosteiro

a) Centro de Interpretação

Inaugurado em 2012 o Centro de Interpretação do Mosteiro da Batalha, embora tenha sido um passo positivo no que tange uma “leitura integrada do monumento” tinha muitos pontos frágeis e que limitavam o acesso de muitas pessoas.

O primeiro deles, diz respeito a opção museográfica que diminuiu – consideravelmente – o espaço de circulação. A criação de uma grande estrutura, em forma de corredor anulou a amplitude da antiga adega dos frades.



Figura 74 e 75: o centro de interpretação / adega dos frades.

Fonte: Arqa.com / Mário Novais (Dossiê de Documentação Museu do Mosteiro da Batalha)

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado comparam a dimensão do espaço. Na primeira fotografia, à esquerda, no centro da imagem, estão duas grandes estruturas verticais pretas, que se inclinam levemente para fora na parte superior e para dentro na parte inferior, criando uma espécie de corredor estreito entre elas. No chão, entre as duas estruturas pretas e estendendo-se para o fundo do corredor, há uma passarela escura, que contrasta com o piso de pedra original do local.

As paredes e o teto do ambiente são feitos de pedra clara, com blocos de pedra visíveis e arcos góticos que se elevam, criando uma sensação de grandiosidade e antiguidade. Um grande arco ogival domina o fundo da fotografia, enquadrando o caminho que se estende para além das estruturas pretas.

A segunda fotografia em sépia, à direita, do espaço da adega dos frades mostra a mesma sala ampla com arcos ogivais e uma grande janela com vitrais ao fundo.

Mesmo que utilizassem a mesma estrutura, ela poderia ter sido posicionada com um espaço maior entre os lados, garantindo assim, uma melhor circulação. A instalação com esta distância mais pequena limita a um número muito menor de pessoas a circular no ambiente, ferindo assim o sétimo princípio do Desenho Universal, o dimensionamento do espaço para uso abrangente. Tanto para grupos turísticos

grandes, como para duas pessoas que se deslocam em cadeiras de rodas, não seria possível uma circulação conjunta.

Uma segunda questão relevante de destacar, é que para uma melhor visualização dos objetos e textos era fundamental garantir que os mesmos seguissem uma linha visual adequada e dentro do campo visual das pessoas visitantes (Fernández & Fernández, 2022), o que não acontecia, pois, os objetos estavam posicionados em diferentes alturas, podendo causar o que os autores chamam de fadiga museal⁸⁵.

Neste mesmo sentido, a opção pelo percurso do tipo pente (Fernández & Fernández, 2022), também poderia dificultar a fruição das pessoas, pela questão da circulação já mencionada anteriormente.

Quanto à opção pela cor escolhida (preto), o destaque garantido pela iluminação nas obras garante uma experiência imersiva, porém conforme elucida Ennes,

A informação assim como a iluminação, movimento e outros elementos que são colocados nas salas de exposição trazem uma complexidade perceptual para o visitante e isso pode trazer a sensação de cansaço físico e saturação (2008, p.59).

Ao analisar o contexto do Centro Interpretativo à luz destes autores, importa referir, ainda, que para além dos objetos e textos, o espaço contava com dezanove vídeos, em pequenos ecrãs, onde todos eles ultrapassavam o tempo máximo referido como ideal⁸⁶ para uma exposição.

Quadro 17: tempo dos vídeos do Centro de Interpretação

Tempo de vídeo	Quantidade
Menos de 3 minutos	3 vídeos
Entre 3 e 5 minutos	3 vídeos
Acima de 5 minutos	7 vídeos
Entre 8 e 10 minutos	3 vídeos
Acima de 10 minutos	3 vídeos

Fonte: informações organizadas pela autora (2025)

⁸⁵ Tradução livre da autora. O termo utilizado na referência é “fadiga museística” (Fernández & Fernández, 2022, p. 99).

⁸⁶ Os vídeos devem ter entre 1 e 2 minutos, conforme relatado no capítulo 2.

A temporalidade destes vídeos é demasiada para que uma pessoa esteja em pé, em frente a um ecrã, num ambiente escuro e pequeno. É de lembrar aqui, que como o espaço era limitado, não havia a possibilidade de acrescentar bancos de descanso, para que o visitante pudesse assistir aos vídeos confortavelmente.

O conteúdo disponibilizado era essencialmente visual, com alguns vídeos com áudios e outros sem. Neles era possível ver imagens e suas legendas, mapas topográficos, reconstituições em 3D, representações teatrais com atores, ilustrações, documentos, a cerimónia do render da guarda, um documentário sobre a transladação do Soldado Desconhecido para o Mosteiro da Batalha, o organograma do restauro, os retratos dos viajantes do século XVIII, entre outros conteúdos.

À semelhança do que reiteram Semedo, Ganga e Oliveira (2018), de que as pessoas que visitam os museus raramente leem textos, o mesmo fenómeno pode ser observado com vídeos longos, que acabam por não ser assistidos na íntegra. Portanto, nos vídeos que são excessivamente longos, era fundamental fazer cortes que não interferissem no guião, nem na mensagem que se buscava transmitir.

A tipografia escolhida para os textos (*Script*), que imita a escrita de épocas medievais, torna-se uma barreira para a leitura, por ser uma fonte muito ornamentada e, por muitas vezes, ilegível, conforme aponta Salasar (2025). O ideal era a utilização de uma fonte sem serifa e as legendas poderiam estar num tamanho maior, pois havia espaço visual para tal.

Conforme a literatura sobre acessibilidade destaca, este formato de vídeo muito longo, apenas com imagens, com textos em fontes que dificultam a leitura e sem tradução para Língua Gestual, tornam-se barreiras para muitos grupos sócio-acêntricos. Outra questão que é fundamental e que não foi utilizada no Centro de interpretação é a inserção de uma linha cronológica visual, pois com ela a pessoa que está a visitar o museu consegue perceber em que minuto o vídeo está e quanto tempo falta para ele acabar, dando-lhe assim, uma perspetiva de quanto tempo estará parada assistindo ao conteúdo.

Entretanto, um ponto positivo a destacar é a utilização de texto bilíngue (Português e Inglês), recurso essencial para um monumento como o Mosteiro da Batalha.

Por fim, ressalta-se aqui que a escolha pela utilização de recursos tecnológicos deve sempre prever a sua manutenção, pois do contrário, está sujeita a situações como

ocorreu no caso do Mosteiro da Batalha, onde o Centro de Interpretação esteve aberto ao público por apenas nove meses.

b) As visitas encenadas e mediadas

Cada vez mais museus e monumentos têm utilizado visitas encenadas por atores e atrizes. Moderno ao abordar os pontos de convergência entre teatro e museus (que também pode ser lido como teatro e monumentos) destaca que “a ambos detêm formas de educação que servem a passagem da tradição ou do conhecimento entre gerações e entre outros públicos diversos” (Moderno, 2016, p.32).

Neste caso em específico, as visitas encenadas no Mosteiro da Batalha encontram-se em consonância com a definição abordada por Pereira e Cardoso, onde a educação patrimonial constitui-se como “uma proposta interdisciplinar de ensino voltada para as questões relacionadas com o património cultural” (Pereira & Cardoso, 2003, p. 117). Esta afirmação dá-se pelo facto de o Mosteiro da Batalha já ter recebido mais de 50 mil alunos oriundos de todo o país⁸⁷ para as visitas encenadas.

A possibilidade de aprender sobre o património *in loco* e com os personagens que fizeram parte daquela história mostra-se em diálogo com Currículo Nacional do Ensino Básico português, que aponta entre as competências gerais “a construção de uma consciência ecológica conducente à valorização e preservação do património natural e cultural” (Ministério da Educação, 2001, p.15).

Conforme foi referido anteriormente no capítulo 3 desta tese, o Mosteiro da Batalha em parceria com o grupo de teatro “O Nariz” oferece duas visitas encenadas, “A visita do Marquês” e “Eram só pedras quando tudo começou”. Em ambas, os três atores, vestidos à carácter, guiam os grupos de alunos pelos diferentes espaços do Mosteiro, a contar-lhes a história.

Entretanto, se por um lado estas visitas são positivas porque aumentaram a oferta do Serviço Educativo para as escolas, e porque estimulam a imaginação dos mais pequenos e a assimilação do discurso transmitido pelos atores, observou-se que não dão abertura para perguntas durante a encenação e as interações são limitadas às respostas fechadas e esperadas pelos atores, como a repetição de algumas frases específicas do guião.

⁸⁷ Informação disponível em: <https://www.regiaodeleiria.pt/2023/05/mais-de-50-mil-alunos-de-todo-o-pais-ja-viajaram-pela-historia-do-mosteiro-da-batalha-nas-visitas-do-nariz/>

Esta situação vai em contramão do que Judite Primo defende como uma metodologia para a educação patrimonial, numa perspetiva da Sociomuseologia. De acordo com a autora,

A metodologia da educação patrimonial, baseada no diálogo, na indagação activa e na experimentação, visa facilitar a aprendizagem mútua que se desencadeia por meio das memórias e experiências compartilhadas, da herança patrimonial e do próprio património colectivo, facilitando a relação do indivíduo com o grupo e com o meio ambiente (Primo, 2004, p. 5 *apud* Antas, 2013).

Entretanto, se por um lado as visitas encenadas com os atores não seguem essa metodologia descrita por Judite Primo (2004), as visitas realizadas pelas técnicas do Serviço Educativo, vestidas de rainha D. Filipa de Lencastre, em parceria com o Museu da Comunidade Concelhia da Batalha, com o Mosteiro de Alcobaça e Convento de Cristo, através do projecto “Era uma vez...monges, cavaleiros e reis – à descoberta dos Monumentos Património Mundial do Centro” são dialógicas e permitem que as crianças façam perguntas e partilhem suas experiências durante a atividade.



Figura 76: Grupo escolar com uma técnica do SE. Fonte: acervo serviço educativo do Mosteiro da Batalha

Descrição da imagem: Fotografia de um grupo de aproximadamente 30 alunos com idades entre os 8 e 10 anos no centro das Capelas Imperfeitas. O grupo é acompanhado por 4 professoras e pela rainha D. Filipa de Lencastre, com seu vestido e coroa medievais.

Além das visitas mediadas pela “rainha D. Filipa de Lencastre”, o SE do Mosteiro disponibiliza visitas mediadas para todos os tipos de público, com distintas faixas etárias e diferentes níveis de comunicação, facto este que pôde ser confirmado durante o período em que a investigadora esteve a acompanhar o serviço no monumento.

No caso dos visitantes autónomos, estes constantemente perdem-se no percurso da visita, pois o mesmo não se encontra bem sinalizado, conforme foi verificado no diagnóstico de acessibilidades e no inquérito aos vigilantes. A sinalética não possui contraste suficiente e torna-se invisível na maior parte dos espaços. Para além deste fator, a falta de presença de vigilantes nas entradas e saídas dos claustros, observada durante o período que a investigadora esteve no monumento, também pode ser considerada uma barreira, pois não havendo sinalética funcional, a presença humana colmataria esta situação e auxiliaria os visitantes na condução do percurso visitável.

Para além disto, no sítio web institucional, na aba intitulada “Aprender com o Património” – Serviço Educativo, são disponibilizados guiões que podem ser utilizados para preparar visitas ao monumento, uma planta com o percurso da visita, um guião com tópicos de apoio para uma visita, um guião para colorir e dois guiões sobre a Ordem Dominicana no Mosteiro: um para alunos até o 3º ciclo e o segundo para alunos do secundário.

Há ainda, três fichas pedagógicas com percurso inicial, intermédio e avançado (com respostas), uma cronologia com as principais datas da história do Monumento, um glossário e bibliografia para aprofundar o conhecimento.

Estes materiais são muito importantes para auxílio aos professores e encarregados de educação prepararem os alunos previamente para a visita ao monumento e mesmo para utilizarem em contexto de sala de aula. Porém, faz-se necessário uma atualização dos mesmos, ao nível de conteúdo, que em alguns casos precisa estar numa linguagem menos especialista e mais clara, sem descaracterizar as questões patrimoniais do monumento.

Um exemplo desta situação encontra-se no glossário, que segundo o dicionário Priberam é “uma lista de palavras que explica termos obscuros por outros meios conhecidos”⁸⁸.

⁸⁸ Acedido em: <https://dicionario.priberam.org/gloss%C3%A1rio>

Na página 2 do glossário disponibilizado pelo Mosteiro da Batalha encontra-se a explicação do termo “Abóbada”, termo técnico fundamental para a perceção da relevância arquitetónica da Sala do Capítulo. Entretanto, a explicação é essencialmente especializada e de difícil entendimento para quem não é especialista em arquitetura, conforme é possível verificar abaixo:

Construção arqueada de pedras aparelhadas, destinada a cobrir um espaço entre duas paredes paralelas. A parte exterior da abóbada é designada por extradorso e a interior por intradorso. Há abóbadas simples e abóbadas compostas (formadas por várias abóbadas simples) (Glossário Mosteiro da Batalha, s/d, p. 2).

Outro caso semelhante acontece no guião para a visita (s/d, p.12) na parte em que é explicada a estrutura da Capela do Fundador.

Internamente, o octógono é sustentado por arcos peraltados, colocados de forma oblíqua em relação às paredes, assentes em capitéis de folhagem. O intradorso de cada um é decorado e policromado.

Como foi referido no sítio web e nos próprios documentos, estes conteúdos foram desenvolvidos com o objetivo de auxiliar no estudo e interpretação do monumento, contudo a linguagem utilizada não comunica com públicos não especialistas. Neste sentido, acredita-se que o material desenvolvido pelo Victória & Albert Museum, sobre linguagem clara, já citado nesta tese, seja um instrumento fundamental para a revisão destes textos. No caso específico do glossário ao invés de ajudar a perceber um elemento arquitetónico, torna-o ainda mais complexo.

Um exemplo positivo que pode ser usado como referência é o livro multiformato “A Casa do Conselheiro”, desenvolvido no Museu do Doce, na Universidade Federal de Pelotas (Brasil). O referido livro, desenvolvido pela autora desta tese em conjunto com outras profissionais, apresenta o Casarão 8, sede do Museu que é um imóvel classificado como património nacional brasileiro, para crianças e jovens, utilizando os termos técnicos da arquitetura, explicando-os de forma simplificada, como é possível verificar na imagem abaixo.

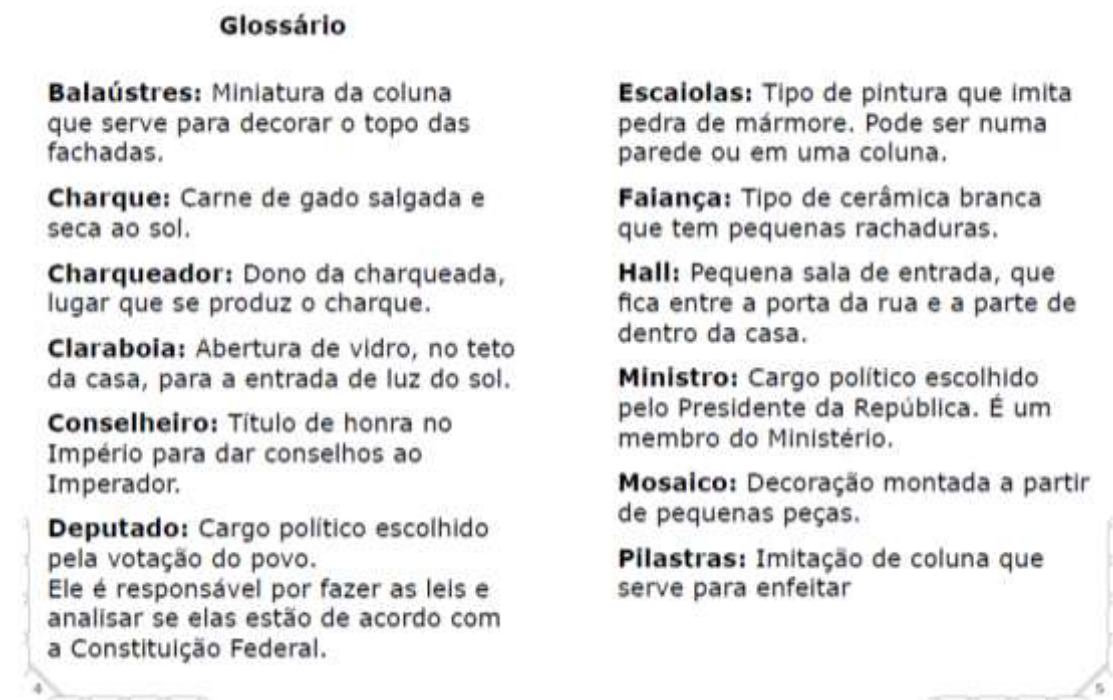


Figura 77: glossário do livro “A Casa do Conselheiro”. Fonte: acervo da autora (2024)

Descrição da imagem: Printscreen do Glossário do livro, composto por doze palavras: balaústres, charque, charqueador, claraboia, conselheiro, deputado, escalolas, faiança, hall, ministro, mosaico e pilastras. Todas elas estão explicadas de uma forma simplificada.

Este exemplo demonstra que é possível traduzir termos técnicos de uma forma simplificada para que mais pessoas o possam perceber.

c) Recursos inclusivos

Conforme apresentado no capítulo 3, o Mosteiro da Batalha, em parceria com o Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID) do Instituto Politécnico de Leiria, desenvolveram em conjunto recursos inclusivos para públicos com deficiência em 2014.

Passados onze anos da implementação dos mesmos faz-se necessária uma reflexão acerca de como a acessibilidade evoluiu ao longo desta década e a forma como os recursos são desenvolvidos atualmente, que já não refletem o que era feito naquela altura.

A primeira análise que se faz dos respetivos recursos diz respeito à sua disponibilização aos diferentes públicos para os quais foram criados.

Tanto na versão impressa, disponível no gabinete com as técnicas do SE, quanto nas versões digitais, os recursos não são conhecidos pelos outros profissionais que

trabalham no monumento, nomeadamente por quem está na bilheteira, na loja ou os vigilantes, que lidam constantemente com o público. Esta situação foi verificada através das respostas obtidas no inquérito aos vigilantes, que quando questionados sobre os recursos que o Mosteiro disponibiliza aos visitantes, nenhum deles foi mencionado. Apenas uma pessoa referiu que existia “uma *pen* para pessoas descapacitadas” na bilheteira, sem referir qual seria o conteúdo que ali estava.

De seguida, quando questionados sobre o site do Mosteiro, também nenhum deles referiu os recursos digitais, disponíveis na aba “Aprender com o Património”, nomeadamente o guião pictográfico, o audioguia e o videoguia em Língua Gestual Portuguesa.

Este desconhecimento dos recursos implementados por parte da equipa que trabalha no monumento é algo que Salasar (2020) já apontava como uma barreira de acesso. Principalmente por parte daqueles que estão na bilheteira, pois se conhecessem e estivessem sensibilizados para a implementação destes recursos, poderiam oferecê-los a mais pessoas. Assim, estes materiais tornam-se muito pouco utilizados e em contextos muito específicos, como visitas de grupos agendados.

Outra questão que se levanta sobre este assunto é a falta de divulgação para os públicos externos. Este ponto, que obteve uma resposta comum aos grupos focais representativos 4 e 5, ou seja, o grupo da ACAPO e o grupo da ASAE, revelou o desconhecimento dos guiões em braille, audioguia e videoguia em LGP. E importa referir aqui, que algumas destas pessoas já haviam visitado o Mosteiro anteriormente e não tiveram contacto com estes materiais.

Neste sentido, resgatando os pontos discutidos pelos *focus groups* refletir-se-á a seguir a funcionalidade dos mesmos, a começar pelo guião em braille com algumas ilustrações em relevo.

Conforme demonstra a literatura, o sistema braille é um recurso comunicacional utilizado principalmente por pessoas com deficiência visual congénita, ou que adquiriram a deficiência ainda em idade escolar. Pessoas que adquiriram cegueira depois de adultas têm maior dificuldade para o aprendizado do sistema, que composto por 63 combinações dos 6 pontos – com 25 mm cada ponto, têm um nível de complexidade muito alto para o seu aprendizado. Esta barreira comunicacional ficou evidente no *focus group*, onde apenas duas pessoas sabiam ler em braille, deixando os outros participantes sem informação do recurso que tinham à sua frente. Assim, ressalta-se aqui a relevância de desenvolver produtos em pelo menos dois formatos. No

caso aqui relatado, além da escrita textual, era fundamental disponibilizar a mesma informação em áudio. No formato de áudio, além de conter a informação textual lida, era imprescindível o recurso de audiodescrição para a condução do toque da pessoa que está a explorar o recurso tátil.

Cardoso & Silva (2018) ao apontar diretrizes sobre superfícies em relevo identificam que as mesmas devem apresentar a informação clara e objetiva e seguindo uma lógica gradativa de evolução das informações.

Quando apresentado ao *focus group* representativo da ACAPO o guião em braille com reproduções em relevo, ficou evidenciado que esquemas complexos, como é o caso da abóbada da Sala do Capítulo, não funcionam num esquema plano, pois tornam-se “riscos num quadrado” e não auxiliam na formação da imagem mental, devido à reconfiguração de algo que é tridimensional para uma imagem plana.

Caso semelhante já havia ocorrido anteriormente no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha aquando de sua inauguração em 2011, com os crânios da evolução humana, descrito por Salasar (2025) em seu estudo de caso sobre o museu.

A solução discutida com o grupo representativo da ACAPO, reflete-se na teoria da Adição Gradual da Informação - AGI (Silva et al., 2020) onde a reprodução em relevo seria dispensada no caso da abóbada, e a proposta seria desenvolvê-la através de uma réplica tátil, que deveria estar posicionada junto à Sala do Capítulo. Uma reprodução mais pequena (mínimo de 15 cm) seria capaz de informar sobre a estrutura, a sua posição e as nervuras, enquanto uma reprodução em escala maior (máximo de 35 cm), possibilitaria adicionar camadas com detalhes pormenorizados, como o fecho da abóbada, por exemplo. À semelhança do que é encontrado no MCCB na maquete tátil das fases de construção do Mosteiro da Batalha⁸⁹, onde além da planta baixa desenvolvida em madeira e com cores contrastantes, também foram elaborados esquemas tácteis da Capela do Fundador, Coruchéu da cegonha e Capelas Imperfeitas.

Desta forma, em concordância com a literatura e com a discussão do grupo representativo da ACAPO, entende-se que para uma melhor compreensão do conceito de abóbada para pessoas com deficiência visual (congénitas, principalmente) o ideal era que houvessem duas reproduções tácteis na Sala do Capítulo: uma que mostrasse a perspetiva do tecto, suas estruturas e formas e outra, pouco maior, com os detalhes esculpidos.

⁸⁹ Soluções descritas e discutidas em Salasar (2025).

Diferentemente da abóbada da Sala do Capítulo, a reprodução em relevo do portal das Capelas Imperfeitas, na versão de 14 cm de altura por 9 cm de largura, foi referida como uma boa solução para se perceber a estrutura do portal. Neste sentido, o que se acredita ser importante acrescentar é um boneco em escala, para que as pessoas tenham dimensão da monumentalidade do portal manuelino.

No que diz respeito à maquete volumétrica desenvolvida pela Universidade de Lisboa junto à extinta Direção Geral do Património Cultural, esta ultrapassa os padrões de acessibilidade que definem que uma maquete tátil para ser funcional deve ter em média 40 cm x 40 cm, conforme orienta Cardoso (2016).

As principais considerações feitas pelo *focus group* sobre este recurso corroboram com as diretrizes de acessibilidade atuais, ou seja, apenas a legenda em braille e à tinta não são suficientes para garantir que uma pessoa com deficiência visual tenha acesso à informação que lá está; as dimensões da maquete não são funcionais, pois dispersam a informação, que somados aos detalhes pormenorizados, tornam-se barreiras. De acordo com o grupo, a maquete volumétrica do MB só é funcional se tiver mediação e algum tempo para exploração. Mais uma vez, o equipamento cultural vizinho (MCCB) também já havia passado por um processo de validação das maquetes táteis impressas em 3D, sobre as diferentes fases de construção do Mosteiro e havia comprovado que as mesmas não eram funcionais⁹⁰.

No que tange ao conteúdo de audioguia disponível no sítio web, o grupo 4 destacou que este é um conteúdo para pessoas que não têm deficiência visual e mesmo assim, há informações repetidas que poderiam ser melhor exploradas. Se o conteúdo fosse desenvolvido para incluir públicos com deficiência visual deveria ter audiodescrição.

Quanto ao *focus group* 5, representativo da comunidade surda, a avaliação do videoguia em LGP foi negativa. Em consonância com a literatura atual na área das acessibilidades, foi confirmado que pelo vídeo não ter áudio, nem legendas, são automaticamente excluídas as pessoas ensurdecidas que não utilizam a LGP para comunicar e, que, portanto, precisam do texto para acompanhar o conteúdo. Bem como, pessoas ouvintes que estão a acompanhar pessoas surdas, pois sem áudio e sem legendas, são obrigadas a dominar a Língua Gestual também.

O grupo destacou a relevância de produzir um conteúdo em Gesto Internacional, levando em consideração que o Mosteiro de Santa Maria da Vitória é Património da

⁹⁰ Relato registrado em Salasar (2025).

Humanidade e recebe turistas do mundo todo. Como referência, poderia ser seguido o exemplo do Santuário de Nossa Senhora de Fátima, que além de contar com uma equipa de intérpretes de LGP, em alguns eventos também os traduz para os Gestos Internacionais, como no caso da II Peregrinação Europeia de Pessoas Surdas (PEPS)⁹¹ que ocorreu em Fátima em 2024.

Por fim, enfatizaram que nenhum equipamento multimédia de videoguia suplanta a presença de um ILPG ou de um mediador surdo, pois assim a interação torna-se possível e o diálogo e a partilha de saberes é uma constante.

No que tange ao guião em SPC, este também precisa de atualização n'alguns símbolos e no texto, que em momentos usa referências como: “na parede sul” e logo a seguir “do lado direito, a nascente”, portanto faz-se necessário padronizar as indicações de direcionamento, bem como atualizar os espaços que já não mais existem onde estavam anteriormente, como a loja institucional, que já não mais está na antiga cozinha do Mosteiro.

d) visitas virtualizadas

No sítio web institucional há duas possibilidades de visitas virtualizadas ao Mosteiro de Santa Maria da Vitória: a visita virtual que se encontra no separador “Aprender com o Património” e a visita 360º do Google Arts & Culture.

Garcia, Mineiro e Neves (2017) destacam a importância destes recursos

[...] uma pessoa pode querer saber como são as condições de acesso e circulação no monumento, palácio ou museu, sobretudo se tiver mobilidade reduzida. Poderá fazê-lo usando o seu computador, se estiver disponível uma visita virtual ao local (p. 57).

Entretanto, no caso das visitas disponibilizadas pelo Mosteiro da Batalha, esta possibilidade não se aplica a pessoas com deficiências sensoriais, pois em ambas as situações os vídeos são essencialmente visuais e não estão acessíveis a um leitor de ecrã. Não há recursos de audiodescrição, legendagem, nem Língua Gestual Portuguesa.

⁹¹ Mais informações em: <https://www.fatima.pt/pt/news/fatima-recebe-ii-peregrinacao-europeia-de-pessoas-surdas>

6.2 A forma de comunicar do monumento na percepção de quem nele trabalha

Nesta investigação buscou-se conhecer as diferentes percepções sobre a comunicação do Mosteiro de Santa Maria da Vitória pelas lentes de quem nele trabalha, utilizando como instrumentos de recolha de informações o inquérito aos vigilantes, as entrevistas realizadas com os técnicos superiores e a análise do Plano Diretor.

Os resultados demonstraram que é consensual que o Monumento deve ser comunicado para todas as pessoas, mas que a forma de comunicar não deve ser a mesma para todos.

Ficou evidente nos resultados apresentados que o atual percurso de visita não é funcional e não cumpre a sua missão de comunicar o monumento. Isto pôde ser verificado através das perguntas feitas aos vigilantes (vide apêndice 3), de observação das visitas ao monumento, no diagnóstico de acessibilidades e nas entrevistas.

Garcia, Mineiro & Neves (2017), Cardoso & Silva (2018) e Salasar (2020), já relatavam sobre a importância de sinaléticas como um ponto estruturante na comunicação inclusiva de um monumento/museu, ressaltando que devem estar em mais de um formato, para alcançar a um público maior.

Para Ana Garcia, Clara Mineiro e Josélia Neves, “grande parte do conforto experienciado pelos visitantes depende da facilidade com que se deslocam e orientam dentro do espaço” (2017, p. 63). Entretanto, o que se observa no caso do Mosteiro da Batalha é que visitantes com e sem deficiência, comumente encontram-se perdidos nos claustros, sem identificar onde é a saída e para que lado estão as Capelas Imperfeitas.

No caso da sinalética do Mosteiro da Batalha, descrita no capítulo 3, destacou-se que ela não cumpre nenhuma das diretrizes de acessibilidade, ou seja, não se encontra bem visível aos visitantes com diferentes estaturas, não foi feita em material antirreflexo, não tem contraste cromático entre o painel e a superfície onde está colocado e não possui mais de um formato de comunicação.

Ainda a destacar, as respostas dos inquéritos aos vigilantes demonstrou que as principais perguntas feitas pelas pessoas que visitam o Mosteiro da Batalha aos seus vigilantes, são: Porque as Capelas Imperfeitas não foram acabadas? Qual a altura da igreja? Qual o ano de construção do Mosteiro? Quem está sepultado na Capela do Fundador?

Perguntas estas que poderiam ser facilmente respondidas através de painéis com textos claros e objetivos e/ou com QR Codes, no caso de conteúdos audiovisuais multiformato. Conforme foi constatado, os painéis que se encontram atualmente no Mosteiro já estão desconectados do que se entende como forma de comunicar os monumentos hoje em dia, pois apenas nomeiam o espaço e o identificam numa planta baixa, pouco intuitiva para muitos públicos.

Um bom exemplo que poderia servir para o Mosteiro da Batalha é o sistema utilizado na La Pedrera - Casa Milà, em Barcelona.

Mesmo disponibilizando um audioguia com o conteúdo numa lista dos espaços (figura 80), facilmente identificável através da fotografia, o visitante escolhe ouvir ou ler o conteúdo na aplicação. Durante o percurso, além dos pictogramas que identificam os conteúdos no audioguia, estão alguns painéis metálicos espalhados em algumas salas. Nestes painéis há dois QR Codes de cores diferentes, sinalizados com diferentes símbolos (Figura 81). Ou seja, além do conteúdo que fala sobre a Casa em si, estes dois QR Codes, possibilitam ao visitante de escolher saber mais sobre dois outros percursos, com enfoques diferentes. E para garantir que as pessoas consigam, de facto, aceder aos conteúdos do QR Code, os mesmos só podem ser lidos através do leitor do próprio equipamento de audioguia, garantindo assim que a pessoa não precise utilizar o seu telemóvel, nem a sua internet.

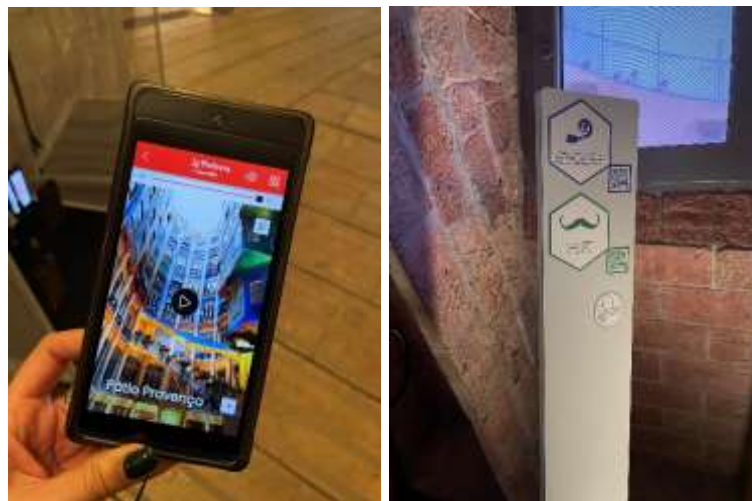


Figura 78 e 79: Audioguia Casa Milà. Fonte: acervo da autora (2025).

Descrição das imagens: Duas fotografias lado a lado. A primeira, à esquerda, mostra um equipamento semelhante a um smartphone, com um cabeçalho vermelho com o título Casa Milà, um pictograma para silenciar o áudio e um leitor de Qr Code. Logo abaixo, uma imagem do “Pátio Provença” com o botão de play no centro.

A segunda fotografia, à direita, mostra um totem informativo cinzento, com dois hexagons, um azul e um verde, com legendas em inglês, catalão e espanhol logo abaixo. Ao lado de cada uma destas formas, dentro de molduras das mesmas cores estão os respetivos Qr Codes. Abaixo em preto e branco, o pictograma do audioguia.

Acredita-se que esta seria uma ótima opção para o Mosteiro da Batalha, pois poderia incluir, além das informações sobre a arquitetura dos espaços e as diferentes fases de construção e seus estilos, as narrativas sobre os reis ou sobre os frades dominicanos.

No mesmo equipamento seria possível inserir conteúdos com audiodescrição ou com LGP, tornando-o um único equipamento para todos os visitantes.

Em Portugal já existem alguns museus que utilizam aplicações para incluir a diferentes públicos, entretanto, a possibilidade de inserir diferentes percursos numa mesma aplicação utilizando o QR Code, como em La Pedrera, desconhece-se.

Ainda sobre os painéis do Mosteiro da Batalha, os técnicos superiores relatam a preocupação com os mesmos e destacam que embora não tenha sido possível modificá-los ainda, há um esforço muito grande por parte da equipa em colmatar as falhas de acesso comunicacional através das exposições de curta duração que desenvolvem. Há um cuidado para que os textos sejam redigidos segundo as regras de linguagem clara do Victoria & Albert Museum.

Quando perguntados sobre o que não está a funcionar na comunicação do monumento, foram destacadas a dificuldade de uma comunicação integrada com a utilização das plataformas digitais e a desatualização do sítio web institucional. De facto, o que foi constatado no diagnóstico de acessibilidades é que o sítio web do Mosteiro da Batalha não está acessível. A saber, o sítio do Mosteiro pode ser facilmente acedido, mas a navegação ao seu conteúdo está condicionada a barreiras que foram impostas aquando do desenvolvimento e/ou manutenção do mesmo. Levando em consideração que o sítio web não disponibiliza quaisquer recursos de acessibilidade, automaticamente são excluídas pessoas com deficiência.

Para além deste público, como já foi referido anteriormente, o site está desatualizado e suas informações são confusas e de difícil acesso, ferindo dois princípios do Desenho Universal: o de uso simples e intuitivo e o de informação de fácil perceção.

As redes sociais do Mosteiro da Batalha, Facebook e Instagram, possuem juntas mais de 12 mil seguidores, desta forma comunicar apenas em português, sem adicionar outros formatos é um fator preocupante, pois demonstra que o monumento está priorizando apenas pessoas que sabem ler o português escrito, compreender o que lá

está e que não têm deficiências sensoriais, pois os conteúdos não têm descrição das imagens, nem tradução para LGP.

Rememora-se aqui, os dados estatísticos apresentados anteriormente nesta tese, que segundo a OCDE, em Portugal 40% da população só compreendem textos simples. Associa-se a este dado ao índice de 6,5% da população portuguesa de pessoas com deficiências sensoriais (que têm dificuldade em ver e que não conseguem ouvir).

Por fim, sobre o Plano Diretor, destaca-se que não foram criados o Conselho Consultivo, nem a liga de amigos do Mosteiro, que poderiam auxiliar na reestruturação para uma comunicação equitativa do monumento e um diálogo mais efetivo com a comunidade. Também não avançaram os projetos que previam implementação de rede WiFi na visita, nem realidade aumentada, nem QR Codes.

O percurso da visita foi parcialmente modificado, porém continua a apresentar problemas, conforme discutido anteriormente.

6. 3. Os desafios trazidos pela comunidade

Neste subcapítulo serão discutidos os três grupos focais sem deficiência, mas que se acredita serem fundamentais para a compreensão da comunicação equitativa e de quais seriam os principais elementos a serem comunicados pelo Mosteiro, como será discutido a seguir. Estes grupos serão aqui caracterizados como Grupos de Pertença (Monteiro & Cunha, 2016).

Para os autores, a definição dá-se quanto à identificação de seus indivíduos, como é possível perceber a seguir:

Grupo de pertença é um grupo ao qual um indivíduo pertence por inerência e é reconhecido como um dos seus elementos. As normas e os procedimentos estabelecidos nos grupos de pertença são adotadas e respeitadas pelos seus membros (Monteiro & Cunha, 2016, p.15).

Os chucha-rolhas, assim identificados os nascidos na Vila da Batalha, foram as principais pessoas a presenciar as transformações ocorridas no Mosteiro ao longo das últimas décadas, portanto as suas vozes precisavam ser ouvidas para identificar o que o Mosteiro da Batalha significa para os seus vizinhos.

Nesta mesma linha de pensamento, também foram convidados os comerciantes da Vila para contribuírem tanto ao nível pessoal, como a nível do que ouvem e percebem na relação direta com os turistas que visitam o monumento.

As senhoras da Academia Sénior da Batalha foram vozes igualmente importantes, pois representam uma parcela significativa da população portuguesa que tem aumentado 2% a cada ano. Atualmente, Portugal é o país mais envelhecido da União Europeia, com 24% da população com mais de 65 anos⁹².

Conforme foi relatado no capítulo 4, o grupo dos comerciantes da Vila não aderiu ao chamado para participar da investigação. O que se observou e segundo relatos dos técnicos é que a relação deste grupo com o Mosteiro é restrita à utilização do monumento como gerador de lucro. Não é demonstrado interesse efetivo em participar das atividades desenvolvidas no monumento, facto este que pode ser comprovado pela constante ausência nas visitas propostas pelo Serviço Educativo, que acontecem em dias e horários variados.

Ainda quando as visitas estavam a ser planeadas pela investigadora, foram consultados alguns comerciantes para decidir o melhor horário para a atividade, sem que houvesse prejuízo para eles. Assim, ficou decidido que seria ao final da tarde, após os estabelecimentos encerrarem. Neste sentido, para que fosse possível ter um técnico a acompanhar as visitas, foi preciso solicitar autorização do Diretor, pois a atividade aconteceria após o encerramento do monumento também.

Porém, no dia agendado para a primeira visita, nenhuma pessoa comerciante da Vila apareceu e o grupo foi dado como finalizado, devido ao cronograma da investigação. Entendeu-se que a não participação deste grupo também é considerada um resultado legítimo das dinâmicas sociais.

Acredita-se que a criação de um Conselho Consultivo ou uma Liga de Amigos do Mosteiro seria, neste caso, um fator importante para uma maior aproximação com este grupo, que também deveria estar representado. Com representantes a participarem ativamente de diferentes decisões no Mosteiro, provavelmente com mais facilidade se chegaria a estas pessoas.

⁹² Perfil da população Portuguesa: https://ffms.pt/sites/default/files/2024-07/PR%20DIA%20POPULA%C3%87%C3%83O%202024_VF.pdf?_gl=1*162htqg*_up*MQ..*_ga*MTQzMjc0NzI2LjE3MjA2MjgzMzY.*_ga_N9RLJ8M581*MTcyMDYyODMzNS4xLjAuMTcyMDYyODMzNS4wLjAuMA.

Seguindo a filosofia freireana pensa-se que novas tentativas de aproximação com o grupo dos comerciantes da Vila, deveria partir da realidade deles, das interpretações que os mesmos dão ao monumento, em busca de uma construção dialógica coletiva.

De regresso aos resultados dos grupos dos chucha-rolhas e da Academia Sénior; logo no início de cada visita, era solicitado aos participantes que escolhessem uma palavra que definisse o Mosteiro da Batalha, estas palavras seriam consideradas para as mediações como palavras geradoras (Freire, 1974). As respostas diferem consideravelmente, como será analisado a seguir.

Com os chucha-rolhas as respostas demonstraram sentido de pertença, conectando o monumento às suas memórias afetivas e relacionando-o a sua identidade.

Candau (2016) ao abordar os conceitos de identidade, memória e património como palavras-chave da consciência contemporânea, admite o património como uma dimensão da memória, que segundo o autor “é a memória, podemos afirmar, que vem fortalecer a identidade, tanto a nível individual quanto no coletivo (...)” (Candau, 2016, p.16).

Em consonância com Joël Candau, para os chucha-rolhas o Mosteiro de Santa Maria da Vitória ressoa como um valor simbólico profundo da subjetividade humana: o valor afetivo (Meneses, 2009).

Esta dimensão dada ao património pelo grupo dos chucha-rolhas, demonstra que muito mais que um monumento voltado para o turismo, o Mosteiro da Batalha é uma extensão de suas casas. Isto pode ser verificado além das primeiras palavras, pois perdurou durante os três encontros, em que muitas vezes a História entrelaçava-se com as histórias de vida deles, com as emoções e aspetos psicológicos construídos na relação com o monumento ao longo de suas vidas.

Um exemplo muito significativo que aconteceu ao longo dos encontros foi a resposta “automática” do grupo todas as vezes que era mencionada a palavra “Imperfeitas” (Capelas Imperfeitas) e que eles trocavam por “Inacabadas”. Para os chucha-rolhas dizer que as Capelas são “imperfeitas” é praticamente uma ofensa à sua monumentalidade. Na perspetiva de quem sempre viveu ao lado do Mosteiro, elas são perfeitas exatamente como estão: inacabadas. Daí o termo por eles preferido. Mais do que uma palavra, é o seu significado, carregado de pertencimento.

Ainda no segundo encontro com o grupo, o chucha-rolhas Sr. José Victor, levou uma carta para entregar à investigadora, onde destacava a sua relação com o monumento e a preocupação com a salvaguarda do mesmo. Relaciona-se este facto como um “ato de amor”, que Paulo Freire definia como um comprometimento amoroso e dialógico (Freire, 1987, p. 80). O espaço aberto pela investigação e a relação com a equipa do Mosteiro que esteve presente nos encontros, abriu uma “porta” para que o diálogo acontecesse e para que o Sr. Victor se sentisse confiante em expressar o seu compromisso afetoso com o Mosteiro da Batalha.

A carta escrita pelo chucha-rolhas e entregue à investigadora, foi entregue à nova diretora Doutora Clara Moura Soares, como uma nota para que não se esqueça do importante papel que a comunidade batalhense pode desempenhar no Mosteiro, impulsionando um novo fazer museológico ao serviço do desenvolvimento deste que é um património de todas as pessoas. No cerne desta questão está a visão de quem deseja trabalhar **COM** as pessoas ou **PARA** as pessoas.

Este é um movimento que só é possível de ser percebido no seu verdadeiro potencial quando olhado através das lentes da Sociomuseologia, onde ganha sentido como uma prática de cidadania. Aqui, o monumento ultrapassa as dimensões edificadas para se tornar um espaço de pertença, onde as narrativas locais devem ser protagonistas e a realidade territorial é ativamente transformada pela pluralidade de vozes da comunidade.

Já no caso do grupo 3, da Academia Sénior, as respostas à solicitação de uma palavra que remetesse ao Mosteiro da Batalha, reforçam na maioria o discurso fundacional do Mosteiro, ligado à Batalha de Aljubarrota. Este facto demonstra que mesmo que estas pessoas vivam no concelho da Batalha, elas percebem o Mosteiro como um monumento histórico ou como património religioso, como foi possível verificar numa das respostas: “Mosteiro é muito bonito, eu gosto muito de vir à Missa”.

Esta relação religiosa com o monumento, que foi revelada ainda mais no segundo encontro por praticamente todas as participantes do grupo, aquando da mediação realizada por elas, remonta ao século XIX, quando a paróquia da Batalha passou a realizar atividades no Mosteiro.

Durante os encontros, foi possível perceber que muitas delas tinham memórias afetivas em comum com o Mosteiro, sempre relacionadas com o património religioso, ou seja, na participação efetiva nas missas aos domingos, em seus casamentos, nos baptizados de filhos e netos.

Assim como os chucha-rolhas apontaram as mudanças significativas no entorno do Mosteiro, o grupo da Academia Sénior, também rememorou este facto. O interessante foi perceber que, enquanto os chucha-rolhas nutrem um sentimento de pertença e amor pelo Mosteiro da Batalha, o grupo da Academia Sénior o sente como um espaço de fé e de património edificado. Este ponto ficou evidente tanto pelas partilhas sobre as atividades da igreja, quanto ao ser sugerido à investigadora que houvesse uma “disciplina dessas [de património]” na Academia Sénior.

A sugestão, prontamente defendida pelo grupo de senhoras, demonstra que a comunicação do património deve prever a participação de pessoas de todas as idades. Uma disciplina de património, ou pequenos cursos ministrados no/com o Mosteiro, seriam espaços importantes para o desenvolvimento de um vínculo entre o Mosteiro da Batalha e as pessoas que vivem no Concelho, destacando assim o papel fundamental da aprendizagem ao longo da vida, cujo um dos seus objetivos é a cidadania ativa.

A cidadania activa incide na questão de saber se e como as pessoas participam em todas as esferas da vida social e económica, quais as oportunidades e os riscos que enfrentam nesta tentativa e em que medida essa participação lhes confere um sentimento de pertença à sociedade em que vivem e na qual têm uma palavra a dizer (Comissão das Comunidades Europeias, 2000, p.6).

É importante lembrar, ainda, que a educação de qualidade – que também prevê a aprendizagem ao longo da vida – está presente na Agenda 2030 através do ODS 4.

De regresso às palavras que remetiam ao Mosteiro, tanto no caso do grupo 4, da ACAPO, quanto do grupo 5 de associados da ASAE, foi interessante perceber que estas, ainda mais, ressaltam o discurso fundacional e a perspetiva “heroica” relacionada à Batalha de Aljubarrota, demonstrando que para estes dois grupos, a influência do discurso comunicacional implementado durante o período liberalista, continua muito acentuado e reforçado para quem não vive no concelho da Batalha, mas é português.

O constante diálogo, transversal aos quatro grupos, só foi possível porque as atividades realizadas com eles pressupunham uma pedagogia engajada, conceituada por bell hooks, como uma pedagogia que

(...) enfatiza a participação mútua, porque é o movimento de ideias, trocadas entre todas as pessoas, que constrói um relacionamento de

Assim, foi possível observar em todos os grupos uma participação muito ativa, que ia desde partilhas individuais a partilhas que evocavam à memória coletiva dos grupos na sua relação com o Mosteiro. O engajamento foi percebido pela constância nas participações, mesmo em dias de muita chuva e frio intenso, bem como na ação de uma das senhoras, em trazer um caderninho com anotações para falar sobre o monumento.

Por fim, sob as lentes da Sociomuseologia estes espaços cocriados com os *focus groups* foram fundamentais para uma reorganização do olhar sobre as diferentes formas de comunicar um monumento, pois para a Sociomuseologia a transformação de realidades só inicia no diálogo com as diferentes vozes. É neste contexto que se observa o que, de facto, precisa de ser modificado.

6. 4 Nada sobre nós sem nós! A práxis da Sociomuseologia aplicada à Acessibilidade Cultural

“A Museologia que não serve para a vida, não serve para nada”
(Mário Chagas)

Conforme vem sendo discutido nesta tese, a implementação da Acessibilidade Cultural num monumento da magnitude do Mosteiro de Santa Maria da Vitória é algo complexo e, essencialmente, interdisciplinar.

Mário Moutinho (2007) ao caracterizar a Sociomuseologia explica que

O que caracteriza a Sociomuseologia não é propriamente a natureza dos seus pressupostos e dos seus objetivos, como acontece em outras áreas do conhecimento, mas a interdisciplinaridade com que apela a áreas do conhecimento perfeitamente consolidadas e as relaciona com a Museologia propriamente dita (...)
(Moutinho, 2007, p. 1)

Neste sentido, Patrícia Dorneles & Cláudia Reinoso (2024, p. 50 - 51) colocam que entre os desafios atuais das práticas sociomuseológicas em diálogo com a Acessibilidade Cultural encontra-se a atuação em prol da construção de novas narrativas, auxiliando na consolidação de uma sociedade anticapacitista e que promova

a ampliação do protagonismo das pessoas com deficiência enquanto agentes culturais de seus territórios.

Desta forma, partindo destes desafios da atualidade e fundamentando-se no paradigma dos Direitos Humanos e Acessibilidade, as atividades realizadas em parceria com o Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha e a Associação Casa do Mimo, de setembro de 2024 a abril de 2025 serão discutidas a seguir.

Conforme referido anteriormente, o projeto “Neste Mosteiro também vos damos Mimo” partiu de uma iniciativa de duas técnicas superiores do monumento, que após contatos muito pontuais com a Associação Casa do Mimo, decidiram por iniciar um protocolo de atividades contínuas com um grupo de utentes da associação. Esta decisão, fundamentada na EPAI 2021-2025⁹³, tinha como principal objetivo tornar o Mosteiro da Batalha um mediador de educação para o património para pessoas com deficiência do próprio território da Batalha, servindo também como estímulo para a aquisição de novas competências sociais, cognitivas e afetivas.

Ao iniciar atividades, sem ter o conhecimento acerca das singularidades dos corpos que estariam presentes, as técnicas acabaram por seguir uma estrutura estruturada no que Carmo (2023, p. 163) nomeia como bipedia compulsória. Para o autor, esta postura é identificada pela “a exclusão de diversas corporalidades que fogem aos padrões dominantes, sobretudo em relação às pessoas com deficiência”. Por este motivo, logo nos primeiros encontros do projeto foi necessário readaptar a metodologia. Daí a importância de um olhar anticapacitista na equipa, naquele momento pontuado pela técnica da Associação Casa do Mimo, Rute Duarte, elo essencial no grupo.

Acredita-se que a desconstrução do capacitismo inicia através de uma decolonização⁹⁴ da mentalidade que nasce no contacto direto com pessoas com deficiência. Anahí Guedes de Mello & Olivia von der Weid (2024) reiteram que “é sobre deslocar o capacitismo que nos coloniza desde dentro, a fim de reinventar o corpo, a imagem, a linguagem e os sentidos na experiência de existir com deficiência” (p. 13). Esta desconstrução deve ser percebida como um processo contínuo, de repensar toda uma estrutura de sociedade que foi desenvolvida com base em corpos normativos que ignoram a existência de outros corpos.

⁹³ Estratégia de Promoção de Acessibilidade e da Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios na dependência da DGPC e das Direções Gerais de Cultura.

⁹⁴ A decolonialidade aqui abordada é entendida como um processo de desconstrução e superação dos efeitos produzidos pela colonialidade. No caso do capacitismo, diz respeito à forma como a colonialidade impôs o olhar ao outro – considerado como “diferente” ou “anormal”.

A Museóloga e educadora Maria Célia Santos (2008, p.234), defende que para que uma parceria aconteça de modo efetivo, desde o planeamento dos projetos até o seu curso, é necessária uma mudança interna, em cada um de nós.

Neste sentido, é fundamental entender que Paulo Freire (1970) elucidava que “não há diálogo sem humildade”, ou seja, mesmo que Rute Duarte fosse aos poucos desmistificando questões capacitistas, se a equipa do SE não tivesse humildade e sensibilizada para esta aprendizagem, o processo de decolonização do pensamento capacitista não aconteceria. Este movimento pela mudança foi verificado aquando da entrada da investigadora no projeto, em setembro de 2025, quando, de facto, as técnicas do Mosteiro já percebiam melhor as potencialidades do grupo, ao invés de olharem essencialmente para as deficiências.

Conforme referido anteriormente no capítulo 5, o projeto “Neste Mosteiro também vos damos Mimo”, mesmo sem conhecer, seguia princípios freireanos, como o diálogo e a educação como prática social e libertadora na construção de um mundo mais justo e democrático, pois proporcionava aos utentes da Casa do Mimo espaços de partilha de conhecimentos e de exercício de cidadania cultural.

Haddad ao falar sobre a pedagogia freireana destaca que ela é “baseada também no diálogo construído entre as pessoas, de forma horizontal, respeitando cada um em sua diversidade de pensamento e comportamento” (In bell hooks, 2020, p. 14). O que de facto acontecia neste projeto.

6.4.1 Reflexões sobre a exposição “O Mimo mora ao lado”

Lema internacional dos movimentos pelos direitos das pessoas com deficiência, “Nada sobre nós sem nós” foi um princípio basilar da exposição “O Mimo mora o lado”, patente no Mosteiro de Santa Maria da Vitória entre dezembro de 2024 e janeiro de 2025. A autora Vânia Brayner destaca que

Para pensarmos uma museologia entrelaçada à vida, a tramar relações e coletividades, precisamos analisar sistematicamente a direção que damos às nossas ideias, sem desdenhar dos processos históricos; verificar seus desdobramentos no presente e, sobretudo, ter capacidade crítica e de autocritica para definir (ou revisar) nossas formas de atuação e nossos métodos de intervenção na realidade, para construirmos futuros (Brayner, 2021, p. 236).

Pautando-se no trabalhar **COM**, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social como fundamentos da Sociomuseologia e associando-os à uma ética amorosa, que segundo bell hooks permite iniciar uma mudança social através de “um sorriso, um cumprimento caloroso, um pouco de conversa” (2021, p.175), a exposição buscou criar espaços onde a participação ativa do grupo da Casa do Mimo fosse um vetor para a expressão e a fruição cultural, garantindo assim o exercício da cidadania cultural das pessoas com deficiências e seus protagonismos.

Para tal, a metodologia de trabalho seguiu o conceito de curadoria compartilhada, que segundo Leitzke e Possamai (2014) é definido como um “processo conjunto, desde a concepção, realização até a avaliação da exposição realizada” (p. 191). Assim, todas as decisões da exposição foram partilhadas pela comissão responsável, que tinha representatividade do grupo da Casa do Mimo, das técnicas da Associação e do SE e da investigadora. Neste contexto as pessoas com deficiência foram partes interessadas e ativas nas decisões que as afetavam.

Acredita-se que a escolha por esta metodologia foi importante tanto para a equipa de técnicas e investigadora, quanto para o grupo, pois a construção da exposição foi um processo colaborativo, onde cada um pôde contribuir com as suas potencialidades em todas as etapas. Neste sentido, corrobora plenamente com princípios da Socioexpografia, conceito defendido pela investigadora Gabriela Coronado-Téllez (2021). Para a autora, através de um carácter ativo e transformador, a Socioexpografia permite articular diferentes subjetividades, garantindo que a memória deixe de ser um objeto de contemplação passiva para se tornar um instrumento ativo de emancipação e resistência social. Através da inserção de um fragmento da realidade na tessitura da exposição, a Socioexpografia convida à reflexão, a dúvida e a desconstrução de verdades absolutas. A exposição não se torna um repositório de respostas, mas um catalisador de questionamentos, estimulando o público a construir suas próprias interpretações.

O grupo de estudos pós-graduados da Cátedra UNESCO “Educação, Cidadania e Diversidade Cultural” – Laboratório de Socioexpografia (LABSE) segue a contribuição de Coronado-Téllez e publica em 2023 o documento “Definição evolutiva da Socioexpografia”, onde aponta a acessibilidade como um elemento constitutivo, que promove o protagonismo de pessoas com deficiência durante todo o processo. Entre outras coisas, a Socioexpografia é

(...) uma forma colaborativa/dialógica de concepção, produção e implantação de narrativas patrimoniais em espaços expositivos (físicos ou virtuais, de curta ou longa duração) pautada na inclusão, desenvolvimento e que promove o direito de autorrepresentação de comunidades vulneráveis e marginalizadas (LABSE, 2023, p.2).

Com a interdisciplinaridade das técnicas e da investigadora e com a vivência da deficiência observou-se a potência da partilha de responsabilidades, onde as decisões a serem tomadas eram postas na mesa e todas as vozes eram ouvidas, sem que nenhuma voz estivesse acima da outra. A única voz que poderia vetar alguma intervenção, neste caso, era do diretor do Monumento.

Na lógica desta escolha, para além do processo de planeamento da exposição ser equitativo, era fundamental que o sítio onde a exposição ficasse patente fosse um espaço do Mosteiro onde não houvesse barreiras de acesso físico, facto este que também foi cumprido.

O conceito da exposição, cujo objetivo era apresentar os trabalhos desenvolvidos ao longo do ano de atividades entre a Casa do Mimo e o SE do Mosteiro da Batalha, foi pautado numa fala de um dos participantes do grupo⁹⁵ e em princípios de acessibilidade para garantir o acesso comunicacional também.

A falta de recurso orçamentário não foi considerada uma barreira, pois foi colmatada pelas competências da própria equipa, que desenvolveu os textos em linguagem clara, audiodescrição, folha de sala em Sistema Pictográfico para a Comunicação e língua inglesa. Não houve a necessidade de comprar aparelhos audioguias, pois o conteúdo de áudio da exposição foi inserido em Qr Codes. O único gasto foi a impressão dos seis painéis da exposição.

Entende-se que a opção por gravar as vozes do próprio grupo da Casa do Mimo para os áudios da exposição foi também um aspeto muito significativo, pois reafirmou que todas as vozes devem ser ouvidas, assim como buscou sensibilizar para as diversas temporalidades utilizadas nas falas, ou seja, o “aprender” a ouvir o que o outro está a falar no tempo dele, sem o interromper para finalizar uma frase.

No dia anterior à inauguração, o grupo todo esteve reunido para organizar a sala da exposição, bem como fazer a montagem dos painéis e a testagem dos QR Codes.

⁹⁵ “Eu sinto no coração quando venho fazer atividades aqui” – Luís Pedro
Universidade Lusófona – Centro Universitário de Lisboa
Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração | Departamento de Museologia

Ao ouvirem suas vozes, o grupo demonstrou felicidade e empolgação para mostrar aos familiares e amigos que viriam a inauguração.

No dia seguinte, observou-se que muitas famílias se emocionaram ao perceber o trabalho que ali estava a ser desenvolvido e as competências de seus filhos que eles desconheciam.

Camila Alves, mediadora com deficiência, destaca que “o encontro entre pessoas com diferentes eficiências e deficiências pode transpor barreiras comunicacionais, produzindo aprendizagem coletiva” (Alves, 2020, p. 23). No processo do planejamento, desenvolvimento e conclusão da exposição “O Mimo mora ao lado” constatou-se exatamente isto: uma aprendizagem coletiva entre todas as pessoas envolvidas direta ou indiretamente neste processo.

Quando questionados sobre a exposição e o seu processo de desenvolvimento, os jovens e adultos da Casa do Mimo falaram que tinham gostado muito porque tinham participado de tudo.

Estes resultados corroboram com bell hooks (2020), quando a autora elucida que a empolgação e a capacidade de se maravilhar, são práticas que transformam positivamente o mundo em que se vive.

6.4. 2 Um teatro COM todos

A complexidade de desenvolvimento de uma atividade como o teatro inclusivo de fantoches foi um grande desafio para todas as pessoas envolvidas. Entretanto, com os resultados obtidos na exposição referida anteriormente, a participação ativa do grupo da Casa do Mimo, tanto nas etapas do projeto, como nas decisões, manteve-se como um princípio basilar – Nada sobre nós sem nós.

Em diálogo com o pensamento de Camila Alves,

A deficiência, desde o início, entrou nesse contexto como uma possibilidade de questionar modos naturalizados de ver, experimentar e conhecer, longe da concepção que a coloca como falta (Alves, 2020, p. 24).

O pensar a deficiência como essa possibilidade de questionar padrões normativos de ações inclusivas em museus e monumentos, ficou evidente no capítulo 5, nas etapas descritas de todo o processo do teatro.

Na primeira etapa - o (re)conhecimento dos espaços do Mosteiro -, a postura do grupo em demonstrar o que haviam aprendido sobre a história do monumento e fazer fotografias específicas nos espaços, validou que as diferentes propostas nas atividades de mediação cultural multissensorial do SE do Mosteiro estabeleceu um vínculo e sentido de pertença no grupo, que ao mesmo tempo em que falavam sobre as narrativas do Mosteiro da Batalha, também partilhavam suas vivências no monumento.

Cabe lembrar aqui que mesmo o participante não verbal do grupo, Rafael Cardoso, também afirmou os seus conhecimentos quando apontava com o *pointer* o que estava a ser dito verbalmente pelo outro colega, demonstrando que mesmo sem dizer uma palavra, sempre esteve muito atento às atividades.

Desta forma, entende-se que essa valorização aos saberes do grupo de jovens e adultos da Casa do Mimo e o olhar deles sobre o monumento demonstra a forte relação entre a Sociomuseologia, a Acessibilidade Cultural e o pensamento de Paulo Freire e bell hooks, pois a partir da construção desta exposição foi possível perceber uma emancipação do grupo e o fortalecimento do vínculo deles com o Mosteiro da Batalha. O grupo passou de sujeitos passivos que iam até o monumento apenas para ouvir outras pessoas falarem, para sujeitos ativos e que estavam presentes na esfera das decisões, com um espaço seguro para serem ouvidos em suas escolhas.

Para a segunda etapa – escolha dos personagens e das fotografias feitas pelo grupo – seguiram-se os princípios adotados pela curadoria compartilhada (Leitzke e Possamai, 2014), ou seja, todas as pessoas envolvidas dialogaram para definir personagens, o fio condutor do teatro e as fotografias que o ilustrariam.

A terceira e a quarta etapa (elaboração e revisão do texto) destacam o papel da interdisciplinaridade, numa atuação dialógica que contribui tanto para a comunicação equitativa, como para os processos sociomuseológicos que apostam em diferentes protagonistas sociais como potência.

Acredita-se que a etapa mais desafiante do teatro de fantoches foi a gravação dos áudios. Como foi possível observar no capítulo 5, foram utilizadas diferentes abordagens para as gravações, respeitando sempre a singularidade de cada um dos participantes do grupo. Esta postura foi baseada no conceito de Comunicação Equitativa, desenvolvido por Salasar (2025).

Segundo a autora,

entende-se que ela [a comunicação equitativa] é um meio de promoção de

justiça social, onde as diferentes formas de comunicar permitem que a igualdade de oportunidades seja colocada em prática (Salasar, no prelo, p. 182).

Assim, quem sabia ler, lia. E podia ler tanto numa folha impressa, como num tablet ou num computador. Aqueles que não sabiam ler, repetiam as frases lidas pela técnica da Casa do Mimo e pela investigadora. E mesmo quem não comunica verbalmente, comunicou-se através de um som que era confortável para si. No caso das vozes das duas jovens que não gravaram individualmente, elas estiveram inseridas na gravação das falas do grupo todo.

Aqui, cabe fazer uma ressalva que aquando das gravações do audioguia da exposição “O Mimo mora ao lado”, Rafael Cardoso não gravou nenhum áudio e no teatro fez a gata Camila, e o contrário aconteceu também com as jovens Katarina Ferreira e Mariana Santos que não gravaram para o teatro, mas gravaram para a exposição.

Esta perceção acerca das potencialidades de cada forma de comunicar e como elas podem ser valorizadas evidencia a práxis da comunicação equitativa aplicada a uma atividade de mediação cultural.

Com relação ao guião, que já havia sido adaptado para linguagem clara, apenas no contexto das gravações foi possível fazer a sua validação, ou seja, mesmo a utilizar palavras simplificadas, em algumas situações foi preciso serem trocadas por sinónimos que faziam mais sentido para quem estava a gravar. N'alguns casos, palavras foram suprimidas e em outros, foram adicionadas. Tudo para garantir que além de transmitir o texto que estava a ser lido/repetido, o grupo se sentisse confortável com o que estava a fazer, ressaltando assim, uma pedagogia engajada e afetuosa como ensina bell hooks.

Com estes exemplos, o que foi possível observar confirma o que Camila Alves defende como uma postura “anti-manuais”. Para Alves,

Trabalhar com acessibilidade está para além da lida com normas técnicas, medidas arquitetónicas, padrões de informação. Isto não significa que essas questões não façam parte (...). Fazem e são extremamente necessárias, porém não podemos tomá-las como as únicas discussões dentro desta área (Alves, 2020, p. 29).

Portanto, mesmo que as diretrizes de acessibilidade mostrem como escrever um texto em linguagem clara, ou como formatar um texto para tornar a sua leitura mais

acessível, vai ser no contacto direto com as pessoas que estes recursos vão ser – ou não – validados. E se for o caso, adaptados.

O mesmo aconteceu durante os ensaios em que se observou a necessidade tanto de adaptação do áudio (garantindo mais tempo entre as falas), quanto de como deveria ser a estrutura do cenário, com referência aos espaços para o grupo se movimentar atrás e com os apoios necessários para garantir a segurança deles e maior independência.

Na etapa de edição de áudio e confeção dos fantoches, mais uma vez foi fundamental que a postura das pessoas envolvidas estivesse comprometida com uma pedagogia amorosa, pois mesmo sem formação específica nestas áreas, os produtos criados cumpriram a missão a que se propunham.

Por fim, como na montagem da exposição “O Mimo mora ao lado”, os jovens e adultos também ajudaram a transferir o cenário da sala de ensaios para a antiga cozinha, onde seria a estreia no dia seguinte. Quem conseguia, levava cadeiras. Quem não conseguia levar cadeiras, levava os panos para limpá-las. Mais uma vez, a conceção de deficiência como uma característica da pessoa e como uma expressão da diversidade humana, foi evidenciada pela postura da equipa em envolvê-los também nesta etapa.

Após a estreia do teatro inclusivo de fantoches “*O Mosteiro da Batalha ao longo dos séculos: a sua evolução até aos dias de hoje*”, constatou-se na alegria e satisfação do grupo da Casa do Mimo e da equipa como um todo, o que a mediadora com deficiência visual Camila Alves define como experiência sensorial estética.

A experiência sensorial estética reinventa mundos, torna-os mais densos, mais cheios de marcas e experiências. Uma experiência sensorial estética é coletiva, acontece no encontro com muitos, com muitas histórias (Alves, 2020, p. 69).

Importa referir ainda, que além das pessoas que participaram no projeto do teatro inclusivo de fantoches, o público que foi assistir à estreia também se envolveu nessa experiência sensorial estética.

Para o público assistente, como foi referido anteriormente no capítulo 5, foram entregues brochuras com informações sobre os personagens (utilizando fotografias para uma melhor identificação dos mesmos), sobre quem os manipulou e quem deu a

voz a cada um. Para além disso, o guião do teatro foi impresso para que as pessoas também pudessem acompanhar, caso estivessem com alguma dificuldade para perceber as vozes gravadas. Neste sentido é relevante dizer que a temporalidade de fala de alguns dos jovens e adultos é lenta, o que também auxilia para uma pedagogia de compreensão que no mundo, nem todas as pessoas articulam as palavras e falam da mesma forma. E esta é mais uma das riquezas que só a diversidade humana nos pode proporcionar.

Todos os resultados aqui discutidos são entendidos como aplicação de uma Cultura de Inovação no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. A investigadora Nathália Pamio Luiz, ao elucidar o conceito de Cultura de Inovação, desenvolvido no projeto de investigação e desenvolvimento (I&D) “O papel social da inovação nos museus portugueses – INOMPOR”⁹⁶ explica:

Dada como um conjunto de comportamentos, valores, práticas e ambientes dentro de uma instituição que favorece e incentiva a geração de novas soluções, a experimentação e a implementação de mudanças que agreguem valor a uma organização, a Cultura de Inovação ainda é pouco conhecida ou utilizada no âmbito dos museus (Luiz, 2025, p. 118).

Inserida na Cultura de Inovação, à luz do conceito apresentado, a Acessibilidade Cultural vai além da implementação de recursos inclusivos, demonstra que a práxis da comunicação equitativa se mostra como uma importante aliada na decolonização de mentalidades capacitistas, auxiliando assim, a eliminação de barreiras de acesso e fruição ao património.

⁹⁶ Ref: ID-ILIND:UIDB-04114-2020. Projeto desenvolvido no Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CeIED) pelo Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, no qual a autora foi bolsista de setembro a dezembro de 2023. Mais informações em: <https://www.ceied.ulusofona.pt/pt/investigacao/projetos/inompor-o-papel-social-da-inovacao-nos-museus-portugueses> Acedido em: 14 de junho de 2025.



CONSIDERAÇÕES FINAIS: CAMINHOS PARA UM MOSTEIRO DA BATALHA MAIS DIALÓGICO E INOVADOR

Por fim, são apontados alguns caminhos para tornar o Mosteiro de Santa Maria da Vitória mais inclusivo.

Caminhos para um Mosteiro dialógico e inovador

O Mosteiro de Santa Maria da Vitória como um dos monumentos mais visitados em Portugal e sendo ele classificado como Património Mundial pela UNESCO, deveria reforçar continuamente a sua atenção às múltiplas formas de comunicação **COM** a diversidade dos seus públicos, promovendo uma interação mais inclusiva, acessível e significativa.

Sob as lentes da Sociomuseologia, tanto no enquadramento teórico, como na prática, foi possível reorganizar o olhar sobre as formas de comunicar o monumento, promovendo uma musealização que serve para a vida e que deve ser essencialmente interdisciplinar.

Ao longo da história, o monumento transmitiu distintos discursos associados a cada período histórico, como apontado a seguir:

- O discurso fundacional – que se baseava na afirmação do poder de uma nova dinastia, estabelecendo uma inter-relação desde os seus primórdios entre as esferas políticas e religiosas;
Uma casa conventual que teve um papel determinante na estruturação de uma urbanização que cresceu ao seu redor;
- As influências do liberalismo – com a extinção das ordens religiosas e a incorporação dos bens pela Fazenda Pública, que trouxeram consequências imediatas na evolução física da Vila da Batalha;
A dimensão internacional advinda das publicações feitas pelos visitantes do século XVIII;
A destituição das memórias monásticas e a visão do monumento como um espaço de memória nacional;
- O discurso republicano – que considerava o Mosteiro como símbolo nacional e um espaço de culto;
- Período da ditadura militar e do Estado Novo – que reforçou ainda mais os ideais do nacionalismo, entendendo-o como um monumento da pátria, discurso este reforçado pela transladação do Soldado Desconhecido para a Sala do Capítulo;
- Pós-Revolução dos Cravos – inicia um processo de comunicação do monumento com os públicos, e onde se destaca o papel da criação do Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

O Museu deixou de existir e a relação com a comunidade do território tornou-se enfraquecida.

Acredita-se ter demonstrado que a relação do Mosteiro de Santa Maria da Vitória com a comunidade batalhense foi se moldando de acordo com os períodos históricos, em dados momentos mais próxima, noutros mais afastada. Atualmente, o monumento não mais traduz a vida quotidiana da Vila da Batalha, apresentando-se sim como sítio de contemplação de uma nação independente, com a sua comunicação predominantemente voltada para o turismo.

Os objetivos comunicacionais destacados pelo Museu do Mosteiro, baseados no conceito de “museu integral”, buscavam um maior diálogo com as pessoas da comunidade e com as tradições religiosas (e não só). O foco era dar a conhecer mais da relação do Mosteiro com a Vila da Batalha, auxiliar na compreensão e na reutilização do monumento para além de tratá-lo apenas como um elemento inserido na paisagem. Não tendo sido levado a cabo por limitações estruturais e de recursos humanos – fatores crónicos em muitas instituições culturais até aos dias de hoje – contribuiu para o afastamento da comunidade local e a transição para um modelo centrado nos turistas e visitas em massa.

Como foi possível verificar, atualmente o Mosteiro disponibiliza alguns recursos de comunicação, porém confirmou-se a existência de muitas barreiras de acessibilidade e usabilidade dos mesmos, dificultando assim uma comunicação verdadeiramente equitativa. Embora o Mosteiro da Batalha tenha envidado esforços na direção da acessibilidade, a perceção dos seus públicos revela que ainda há um caminho a percorrer para que se torne um “Mosteiro para Todos”. As vozes dos distintos participantes desta investigação ofereceram insights valiosos e práticos, que não só validam as premissas teóricas da tese, mas também fornecem subsídios concretos para o desenvolvimento de estratégias de comunicação equitativa mais eficazes e inclusivas no futuro.

Com relação ao Centro Interpretativo, a escolha pela utilização do “cubo negro” como opção museográfica resultou na redução significativa do espaço de circulação, violando assim o sétimo princípio do Desenho Universal – dimensionamento de espaços para uso abrangente. O posicionamento dos objetos e dos textos, o excesso de vídeos longos com tipografia ilegível, sem a possibilidade de inserir bancos para descanso, são fatores que contribuem para a fadiga museal. Ainda, a falta de recursos inclusivos para pessoas com deficiências sensoriais tornava este um espaço que priorizava apenas uma forma de comunicar: a visual.

Relembra-se aqui, que o Centro Interpretativo continua encerrado ao público devido a avarias nos equipamentos multimédia.

Sobre as visitas encenadas pelo grupo de teatro “O Nariz”, estas têm um papel fundamental para a aproximação de grupos escolares de todo o país com o monumento, ampliando a oferta do Serviço Educativo. Porém, devido à falta de espaço para diálogos entre os atores e as crianças durante a visita, demonstrou-se a não utilização de uma metodologia de educação patrimonial dialógica, como propõe Judite Primo. Em contraposição, constatou-se que as visitas realizadas pelo Serviço Educativo promovem essa interação, pois embora haja um discurso a ser transmitido, o guião é dinâmico consoante aos grupos.

No que diz respeito ao material didático disponibilizado no sítio web do Mosteiro da Batalha é importante que seja atualizado e que se considere a simplificação da linguagem dos guiões, sem descaracterizá-los. A utilização excessiva de termos técnicos torna-os inacessíveis a públicos não especializados. Como foi demonstrado há exemplos que podem ser seguidos para colmatar esta situação.

Foi apontado que embora tenha havido um esforço para implementação de recursos inclusivos, deveria ter sido realizada uma ação (ao menos) de sensibilização para as pessoas que trabalham no monumento a fim de apresentar esses recursos e suas funcionalidades. O desconhecimento dos mesmos acaba por invisibilizá-los, e a falta de divulgação torna-os inacessíveis a muitas pessoas que deles se poderiam beneficiar. Para tornar um monumento mais inclusivo não basta apenas implementar recursos, é crucial manter ações de formação e sensibilização da equipa para garantir uma abordagem holística das acessibilidades.

Os recursos inclusivos, desenvolvidos em 2014, necessitam de atualização e serem aprimorados, conforme foi apontado pelos *focus groups* que os avaliaram. Algumas imagens em relevo do guião em braille não transmitem a informação correta de estruturas complexas, como no caso da abóbada da Sala do Capítulo. As diretrizes de acessibilidade e suas aplicações demonstram que tentar transferir uma imagem em 3D para plana em 2D, torna-se confuso e ineficiente para que uma pessoa com deficiência visual possa formar a imagem mais próxima de como ela é. Neste caso, como é apontado pela literatura e que foi corroborado pelo grupo 4, o ideal é desenvolver maquetes e esquemas táteis e que os mesmos estejam posicionados no sítio em que estão a comunicar.

Como é sabido, o sistema braille não é decodificado por todas as pessoas com deficiência visual, portanto o ideal é priorizar dois formatos para comunicar estes textos: escrito e em áudio.

Os áudios disponibilizados no sítio web também precisam de ser regravados, pois já não transmitem a realidade do percurso atual, e também utilizam termos que podem ser facilmente substituídos para uma melhor compreensão do espaço. Neste sentido, é fundamental incluir audiodescrição também.

No que diz respeito ao recurso de videoguia em Língua Gestual Portuguesa, os representantes da comunidade surda apontaram a importância da associação de mais de um formato, pois apenas a utilização da LGP limita o conteúdo a pessoas que utilizam a língua, excluindo automaticamente pessoas ensurdecidas e ouvintes que estejam a acompanhar um S/surdo. O grupo 5 indicou ainda a insubstituibilidade da mediação humana com ILGP ou mediadores Surdos, pois se houver apenas o videoguia com a LGP, ocorre a mesma situação que com as crianças ouvintes quando estão a participar das visitas encenadas: não há espaço para partilhas, perguntas e diálogo. Não há educação patrimonial dialógica.

Com relação às visitas virtualizadas, estas são uma importante ferramenta para quem não têm acesso físico ao Mosteiro da Batalha, ou mesmo para quem quer fazer um reconhecimento do espaço antes de visitá-lo. Entretanto, pela ausência de recursos de acessibilidade como a audiodescrição, a tradução para LGP e a legendagem, tornam-se inacessíveis às pessoas com deficiências sensoriais.

Considerando a necessidade de uma comunicação para todos, verificou-se que é consensual entre a equipa (técnicos superiores e vigilantes) do Mosteiro de Santa Maria da Vitória que é fundamental comunicar para todas as pessoas e que esta comunicação deve ser adaptada aos diferentes públicos.

Neste sentido, confirmou-se que o percurso de visita atual não é funcional e carece de uma sinalização eficaz, que ao mesmo tempo em que respeite o monumento, também priorize mais de um formato de comunicação. Além de verificado aquando do diagnóstico de acessibilidade, os técnicos do monumento também apontaram que os painéis existentes estão inadequados para o que se entende por comunicação museal nos dias de hoje. Sendo apenas nominativos e pouco intuitivos, deixam as pessoas que visitam o Mosteiro com muitas perguntas pelo caminho, que em alguns casos, acabam por fazê-las aos vigilantes. Neste sentido, foi apresentado como um exemplo de boa prática, o caso de “La Pedrera – Casa Milà”, que também é classificada como Património

Mundial pela UNESCO e além de apresentar uma aplicação com audioguia contendo texto e áudio, permite o acesso a diferentes percursos através de QR Codes multifuncionais.

No que tange à comunicação digital, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, segue o mesmo padrão de sítio web dos outros integrantes da Rede de Mosteiros Património da Humanidade. O sítio web encontra-se inacessível a uma parcela muito significativa da população, pois viola dois princípios do Desenho Universal: uso simples e intuitivo e informação de fácil perceção. Mesmo se for preciso manter o padrão de sítio web institucional, há necessidade de melhorias estruturais na organização das informações que lá estão, como por exemplo, ter uma aba separada apenas para as questões de acessibilidade, onde estejam disponíveis os recursos inclusivos para o *download* e informações de acesso ao monumento. Este exemplo é identificado no sítio web da própria tutela do Mosteiro, a Museus e Monumentos de Portugal, E.P.E..

As redes sociais do Mosteiro, que têm mais de 12 mil seguidores, têm um potencial – ainda inexplorado – para ampliar as formas de comunicar com outros públicos, que não sejam apenas pessoas que dominam a língua portuguesa escrita e que consigam ver imagens. Para além disso, as redes poderiam ainda aproveitar para aumentar a interação com a comunidade, fazendo publicações mais interativas que promovessem o diálogo constante entre o monumento e as pessoas. Constatou-se que não está a ser possível avançar neste caso das redes sociais, pois não há recursos humanos com dedicação exclusiva para tal, sendo um dos conservadores do Mosteiro o único responsável para a atualização das redes, entre todas as suas outras funções.

A comunicação de um monumento da magnitude do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, seja ela física ou virtual, deve priorizar a aplicabilidade dos princípios do Desenho Universal em todos os seus recursos comunicacionais. Esta postura, mais inclusiva, permitirá que mais pessoas – independente de suas características – tenham uma experiência multissensorial aprimorada. Neste sentido, a Sociomuseologia pode ser uma importante aliada para retomar as linhas orientadoras do que um dia já foi o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, apontando um caminho para que as relações do Mosteiro com as pessoas do Concelho da Batalha possam ser resgatadas e não pontuadas apenas pelas atividades religiosas ou pelos concertos.

Nesta linha de pensamento, reafirma-se a centralidade dos grupos de pertença na implementação de uma comunicação equitativa. A compreensão das necessidades e perspetivas dos chucha-rolhas, das senhoras da Academia Sénior e mesmo da experiência de não adesão dos comerciantes foi fundamental para revelar as diferentes

dimensões que o património pode despertar nas pessoas: afetiva, histórica, religiosa ou utilitária.

Os chucha-rolhas que demonstraram um profundo sentido de pertença e afeto pelo Mosteiro, percebem-no como uma extensão de suas casas, integrando-o em suas memórias e histórias de vida. A utilização do termo “Capelas inacabadas” ilustra a força desse pertencimento e mostra-nos a importância de validar as narrativas locais.

No caso das senhoras da Academia Sénior, embora também demonstrem laços afetivos, relacionam-se com o monumento através de sua função religiosa e histórica, reforçando a diversidade de leituras do património. Em resposta à solicitação das mesmas, foi realizada uma reunião com o Sr. Vereador Fernando Ferreira (responsável pelo projeto Batalha Sénior) para a implementação de uma disciplina de património na Academia Sénior. O Vereador demonstrou-se interessado na proposta e ficou de dar uma devolutiva antes do início do próximo ano letivo.

Finalmente, a não adesão do grupo de comerciantes da Vila aponta uma relação hostil e utilitária do monumento.

Estas diferentes dimensões do património, demonstram a potencialidade de pensar, nos recursos comunicacionais, distintos discursos para comunicar o monumento em diálogo com estas pessoas. Ao mesmo tempo em que se poderiam produzir conteúdos que protagonizassem estes públicos, também algumas destas pessoas poderiam ser incluídas como voluntárias para fazer visitas mediadas com temas específicos relacionando o Mosteiro e a comunidade.

A investigação revelou que, para alcançar esta comunicação equitativa, é imperativo que a gestão do Mosteiro **ouça ativamente os diferentes grupos da comunidade**. Os desafios impostos por estes grupos, que se manifestam nas lacunas e necessidades identificadas, exigem a consideração de novas perspetivas e a colaboração ativa na conceção de soluções. A participação da comunidade, como evidenciado nos *focus groups* e nas atividades com a Associação Casa do Mimo, é um catalisador fundamental para a inovação e para a relevância social do monumento. A presença de um Conselho Consultivo, com representantes da comunidade local, surge como uma estratégia crucial para reforçar a aproximação e o empoderamento.

Conforme já foi dito, a criação de um Conselho Consultivo ou uma Liga de Amigos do Mosteiro, pautada na filosofia freireana, seriam passos importantes para planear em conjunto ações e atividades em que a história do monumento se funde às

tradições das gentes da Batalha, estreitando – ainda mais – a relação do Mosteiro com o MCCB.

No âmbito da Sociomuseologia, essa aproximação e abertura para o diálogo contínuo com a comunidade batalhense reforçaria a gestão do património como um ato político e inclusivo, destacando o papel da participação ativa da sociedade na garantia da preservação e ressignificação contínua do Monumento.

Este estudo demonstrou, por conseguinte, que princípios da Sociomuseologia como a valorização das pessoas com diferentes saberes, o respeito pela diversidade humana e cultural quando aplicados na perspetiva da Acessibilidade Cultural, onde o património torna-se uma ferramenta para a emancipação e a participação ativa de pessoas com deficiência são fundamentais para o desenvolvimento de uma comunicação equitativa, pois não eliminam apenas as barreiras nas diferentes dimensões de acessibilidade, mas definem uma filosofia de equidade e protagonismo da pessoa com deficiência nos ambientes culturais.

A diversidade de vozes ouvidas, quer nos grupos focais, quer nas atividades com a Casa do Mimo, reitera que a diversidade humana é uma riqueza que potencializa a experiência cultural e aprofunda a compreensão do património. Mas do que isto, a metodologia empregada ao ouvir a diversidade traduzida nestas vozes pressupõe um compromisso social e ético em defesa dos Direitos Humanos. O direito à participação cultural e o acesso ao património devem ser para todas as pessoas, independentemente de suas características.

O desenvolvimento do teatro de fantoches e a visita mediada conduzida pelos jovens e adultos da Associação não só validaram a pertinência de abordagens participativas, mas também introduziram novas dinâmicas comunicacionais que enriquecem a experiência de todos os públicos.

Foi evidenciado que a práxis da comunicação equitativa não se aplica apenas aos produtos, mas também aos processos, como constatado nas duas atividades realizadas com o Serviço Educativo e a Associação Casa do Mimo. Este pode ser considerado um caso de referência de como a parceria com associações de pessoas com deficiência e o contacto direto e constante com a diversidade auxilia na desconstrução do capacitismo. Importa referir, que a decolonização do pensamento capacitista só acontece quando há humildade e sensibilidade da equipa também.

Neste sentido, a metodologia de trabalho escolhida para a exposição “O Mimo mora ao lado”, que se fundamentou na curadoria compartilhada e na Socioexpografia,

destacando a relevância de ter todas as vozes envolvidas com a mesma potência de fala na construção de uma narrativa expográfica, foi fundamental para garantir a participação ativa e o protagonismo dos jovens e adultos com deficiência da Casa do Mimo, ressaltando também que para uma exposição ser inclusiva nem sempre são necessários orçamentos altíssimos. Neste caso, bastou que a equipa fosse capacitada e que a curadoria fosse compartilhada com os jovens e adultos da Casa do Mimo.

Já o caso do teatro inclusivo de fantoches demonstrou a práxis da comunicação equitativa, respeitando as singularidades de cada participante durante todo o processo, utilizando uma abordagem participativa, metodologias flexíveis, recursos acessíveis e o uso do património cultural como agente de promoção para a inclusão social.

Estas duas ações reforçaram ativamente o lema internacional das pessoas com deficiência – “Nada sobre nós sem nós”, desenvolvidas com base na pedagogia engajada e afetuosa como um motor de transformação.

Cabe lembrar aqui que embora os recursos de acessibilidade sejam importantes, o sucesso da comunicação equitativa reside na identificação que a mudança de mentalidades não acontece apenas com a implementação dos mesmos. Ela exige um reconhecimento que vai além das diretrizes técnicas através de uma abordagem flexível, humanizada e holística.

Os processos de cocriação, tanto da exposição, quanto do teatro, produziram uma aprendizagem coletiva pautada na experiência sensorial estética para todas as pessoas envolvidas, incluindo o público. Estes resultados demonstram o potencial transformador da Sociomuseologia num monumento como o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, pois demonstra que mesmo dentro de uma instituição normativa é possível desenvolver práticas educativas para o respeito à diversidade e a promoção dos Direitos Humanos e os direitos das pessoas com deficiência.

Ao incluir o grupo em todas as fases do processo, foram desafiados modelos de intervenção verticalizados, que comumente são adoptados com grupos de pessoas com deficiência, e adotou uma metodologia baseada no diálogo, no afeto, na confiança e na corresponsabilidade.

A pedagogia engajada e a educação como prática social e libertadora, pautadas no diálogo e no respeito à diversidade, foram pilares metodológicos estratégicos que permearam a participação de todos os grupos focais estudados promovendo uma compreensão mais profunda do património e de suas potencialidades como um agente de transformação social.

Acredita-se que esta investigação abriu novas portas para pensar como uma instituição normativa, classificada como Património Mundial pela UNESCO, pode ser um agente de transformação em seu território, construindo uma relação afetiva com diferentes atores, deslocando o foco da mera transmissão de conteúdos para uma transformação mútua.

A participação ativa dos diferentes grupos e principalmente da Casa do Mimo não só fortaleceu os laços com a comunidade, como também contribuiu decisivamente para a consolidação de um capital social capaz de sustentar práticas democráticas e equitativas.

Por fim, este conjunto de comportamentos e práticas apresentado nesta tese que trouxeram novas soluções metodológicas para o Serviço Educativo, indicaram caminhos e possibilidades para atualizar e aprimorar as formas de comunicação do Mosteiro de Santa Maria da Vitória agregando valores, podem ser definidos como a aplicação de uma cultura de inovação no monumento.

A práxis da comunicação equitativa é uma aliada crucial na decolonização de mentalidades capacitistas, contribuindo para a eliminação de barreiras ao património e para a construção de um monumento mais inclusivo, democrático e dialógico.

Portanto, a acessibilidade comunicacional de um monumento musealizado, na perspetiva da comunicação equitativa é fundamentada por:

- Uma cultura de inovação enraizada no diálogo aberto com as comunidades e indivíduos;
- Numa pedagogia engajada;
- Num ato de amor (Paulo Feire);
- Na decolonização do capacitismo;
- Na práxis da comunicação equitativa.

Para concluir, importa sublinhar que as conclusões apresentadas resultam de um estudo de caso específico, mas constituem um exemplo passível de ser replicado noutros monumentos, adaptando-se às respetivas realidades e contextos. Para tal, os projetos devem partir do direito à diferença como um pilar essencial, respeitar e valorizar diferentes formas de comunicar e assegurar sempre igualdade de oportunidades para as pessoas com deficiência.

A cultura de inovação deve basear-se na construção da decolonização do capacitismo como um processo diário e que só acontece através do contacto constante com pessoas com deficiência.

A definição de etapas dos projetos, os instrumentos utilizados e as diferentes estratégias adoptadas precisam sempre estar comprometidas com o diálogo constante com o grupo envolvido. Só assim será possível repensar os discursos do passado, que priorizam apenas uma forma de comunicar e trabalhar para não os reproduzir.

Referências

- ACAPO. (2022).** *Quem somos.* <https://www.acapo.pt/acapo/quem-somos>
- Alves, C. (2020).** *E se experimentássemos mais? Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais.* Editora Appris.
- Antas, M. N. d. B. (2013).** *A comunicação educativa como factor de (re)valorização do património arqueológico - boas práticas em museus de arqueologia portugueses* [Tese de doutoramento, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias].
- Aragón, M., & Braz, R. (2020).** Audiodescrição no teatro. In D. Salasar & F. F. Michelin (Eds.), *Acessibilidade cultural: atravessando fronteiras* (pp. 130–146). Universidade Federal de Pelotas. <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6550>
- Associação Internacional de Linguagem Simples. (s.d.).** *O que é linguagem clara?* Plain Language Association International. <https://plainlanguagenetwork.org/plain-language/o-que-e-linguagem-clara/>
- Bernardino, L. (2013).** *Os últimos anos. A vida quotidiana no Convento da Batalha (1830 – 1834).* CEPAE – Centro do Património da Estremadura.
- Bernardino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., & Grosfoguel, R. (2020).** *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.* Autêntica.
- Bersch, R., & Schirmer, C. R. (2007).** Comunicação Aumentativa e Alternativa – CAA. In C. R. Schirmer, N. Broning, R. Bersch, & R. Machado (Eds.), *Atendimento educacional especializado: Deficiência física* (pp. 57–84). MEC/SEESP.
- Bordieu, P., & Darbel, A. (2018).** *O amor pela arte: Os museus de arte na europa e seu público* (J. de Freitas Teixeira, Trad.; 3a ed.). Zouk.
- Brayner, V. (2021).** Waldisa Rússio e o processo que rompe o imperativo do fato. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Teoria e prática da Sociomuseologia* (pp. 225–277). Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Britto, C. C. (2021).** As palavras continuam com os seus deslimites: reflexões sobre Sociomuseologia e linguagem de especialidade. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Teoria e prática da Sociomuseologia* (pp. 65–86). Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Bruno, M. C. O. (2020).** Museologia: entre abandono e destino. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, 9(17), 19–28.
- Bruno, M. C. O. (2021).** Sinergias e enfrentamentos: as rotas percorridas que aproximam a Museologia da Sociomuseologia. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Teoria e prática da sociomuseologia* (pp. 65–86). Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Câmara Municipal da Batalha. (2015, outubro 19).** *Academia Sénior da Batalha inicia em novembro.* Portal do Município da Batalha. <https://www.cm-batalha.pt/noticias/academia-senior-da-batalha-inicia-em-novembro>

Câmara Municipal da Batalha. (2023). *Galeria: Vila da Batalha*. Portal do Município da Batalha. <https://www.cm-batalha.pt/galeria/4>

Candau, J. (2016). *Memória e identidade*. Contexto.

Cardoso, E. (2016). *Design para experiência multissensorial em museus: fruição de objetos culturais por pessoas com deficiência visual* [Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul]. <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/169663>

Cardoso, E. S., de Oliveira, C. M. A., & de Oliveira Castelin, A. L. (2020). Comunicação aumentativa e alternativa em museus: experiências em Portugal e no Brasil. In G. G. de Oliveira & G. J. Z. Nunes (Eds.), *Design em pesquisa – Volume 3* (pp. 277–295). Marcavizual. <https://www.ufrgs.br/iicd/livros/>

Cardoso, E., & Silva, T. L. K. (2018). *Diretrizes para o desenvolvimento de recursos táteis e sonoros em museus*. In *Anais do 13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design* (pp. 2–10). Univille. https://www.ufrgs.br/comacesso/wp-content/uploads/2019/01/DIRETRIZES_PD2018_COMPLETO.pdf

Carmo, C. E. O. (2023). *Vocês, bípedes, me cansam! Modos de aleijar a dança como contranarrativa à bipedia compulsória* [Tese de doutorado, Universidade do Estado da Bahia]. <https://saberaberto.uneb.br/items/3800c6a7-c778-499c-b183-a6208faaea0d>

Carrilho, A. J. B. (2018). *História dos museus em Portugal durante a 1ª República*. Caleidoscópio.

Carta dos direitos fundamentais da União Europeia. (2020). *Carta dos direitos fundamentais da União Europeia*. <https://op.europa.eu/webpub/com/carta-dos-direitos-fundamentais/pt/>

Casa Fernando Pessoa. (2025). *Acessibilidades*. <https://casafernandopessoa.pt/pt/cfp/visita/acessibilidades>

Castelin, A. L. O., de Sousa, C. M. A. O. A., Sanfelice, G. R., & Cardoso, E. (2021). Livros multiformato e multissensoriais e seus recursos inclusivos: uma revisão sistemática de literatura. In J. Sousa, C. Freire, & C. Mangas (Coords.), *Caminhos para uma sociedade mais inclusiva* (pp. 75–94). Edições Almedina.

Centro de Recursos para a Inclusão Digital. (2025). *Centro de Recursos para a Inclusão Digital*. <https://crid.esecs.ipleiria.pt/>

Césaire, A. (2020). *Discurso sobre o colonialismo*. Veneta.

Coelho, M. H. d. C. (2021). *D. João I. O homem e o rei*. [Mosteiro da Batalha/DGPC & Instituto de Estudos Medievais (NOVA FCSH)]. (Coleção Scriptorium – Mosteiro da Batalha, n.º 1).

Comissão das Comunidades Europeias. *Documento de trabalho dos serviços da comissão: Memorando sobre aprendizagem ao longo da vida*. <https://dne.cnedu.pt/dmdocuments/Memorando%20sobre%20Aprendizagem%20Longo%20da%20Vida%20pt.pdf>

- Conde e Sousa, J. (2024).** Língua Gestual Portuguesa em museus: comunicação para a comunidade surda. *Cadernos De Sociomuseologia*, 68(24), 97-109. <https://doi.org/10.60543/csm.v68i24.9833>
- Conselho da Europa. (2005).** *Convenção de Faro*. <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/49%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20quadro%20Conselho%20Europa%20valor%20patrim%C3%B3nio%20sociedade%202005.pdf>
- Conselho Internacional de Museus. (2022, 30 de setembro).** Nova definição de museus. <https://icom-portugal.org/2022/09/30/nova-definicao-de-museu-2/>
- Coronado Téllez, G. (2022).** Proposta para uma definição evolucionária de Socioexpografia. *International Journal of Inclusive Museums* 1 (1): 11-19. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/11-19>
- Coutinho, C. P. (2020).** *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: teoria e prática*. Edições Almedina.
- Crepeau, E., Cohn, E., & Schell, B. (2003).** *Willard and Spackman's occupational therapy*. Lippincott Williams & Wilkins.
- Creswell, J. (1998).** *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. Sage Publications.
- Declaração de Québec: Princípios de Base de uma Nova Museologia, 1984.** (1984, 12 de outubro). (M. C. Moutinho, Trad.). *Cadernos de Sociomuseologia*, (15), 223–225. Departamento de Museologia da Universidade Lusófona.
- Dorneles, P. S. & Carvalho, C. R. A (2024).** A relevância das políticas públicas culturais de base comunitária na acessibilidade cultural para pessoas com deficiência. *Cadernos De Sociomuseologia*, 68(24), 43-53. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/9828>
- Ekarv, M. (1994).** Combating redundancy: Writing texts for exhibitions. In E. Hooper-Greenhill (Ed.), *The Educational Role of the Museum* (pp. 201–204). Routledge.
- Ennes, E. G. (2008).** *Espaço construído: O museu e suas exposições* [Dissertação de mestrado não publicada]. [Unirio/MAST]. https://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_elisa_guimaraes_ennes.pdf
- Fagundes Gonçalves, R. (2024).** Stone Alive em Lisboa: audiodescrição e mediação para a fruição estética no museu. *Cadernos De Sociomuseologia*, 68(24), 83-95. <https://doi.org/10.60543/csm.v68i24.9832>
- Fernández, L. A., & Fernández, I. G. (2022).** *Diseño de exposiciones – Concepto, instalación y montaje*. Alianza Editorial.
- Ferreira, R. A. (2012).** Etnomídia e a interface com o politicamente correto. *Revista Extraprensa*, 6(1), 27-46. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2012.77245>
- Freire, P. (1987).** *Pedagogia do oprimido*. Editora Paz e Terra.
- Freitas, C. R., Cardoso, E., Tezzari, M. L., Assis, M., Santos, I. B., & Opperman, G. L. (2021).** Livro infantil multiformato. In J. Sousa, C. Freire, & C. Mangas (Coords.), *Caminhos Para Uma Sociedade Mais Inclusiva* (pp. 75–94). Edições Almedina.

- Gabinete de Estratégia e Planeamento (GEP). (2021).** *Indicadores sobre a deficiência e incapacidade - Contributo para a ENIPD 2021-2025.* <https://www.gep.mtsss.gov.pt/documents/10182/80545/Indicadores+sobre+a+Defici%C3%Aancia+e+Incapacidade+-+Contributo+para+a+ENIPD+2021-2025.pdf/1926e031-1574-4cd8-826e-e064cf80e973>
- Garcia, A., Mineiro, C., & Neves, J. (2017).** *Guia de boas práticas de acessibilidade, comunicação inclusiva em monumentos, palácios e museus.* Direção Geral do Património Cultural (DGPC) & Instituto do Turismo de Portugal. https://backend.museusemonumentos.pt/uploads/guia_comunicacao_acessivel_inclusiva_46b2321934.pdf
- Gomes, S. A. (2014).** A construção do mosteiro. In *Mosteiro da Batalha – Centro de Interpretação* (pp. 55–110). Direção Geral do Património Cultural.
- Guerreiro, A. D. (2002).** Para uma comunicação mais inclusiva. *Revista Análise Psicológica*, 20(3). <https://doi.org/10.14417/ap.323>
- Guerreiro, M. d. L. R. F. (2020).** *A biblioteca pública e o conhecimento universal: elementos para um estudo e implementação de competências biblioinclusivas.* EDLARS – Educomunicação e Vida.
- hooks, b. (2021).** *Tudo sobre o amor – novas perspectivas.* Editora Elefante.
- hooks, b. (2023).** *Ensinando pensamento crítico – sabedoria prática.* Editora Elefante.
- Inclusion Europe. (s.d.).** *Informação para todos: Regras europeias para fazer informação fácil de ler e de perceber.* <https://www.fenacerci.pt/web/LF/docs/7.pdf>
- Instituto Nacional para a Reabilitação, I. P. (2021).** *Estratégia de Promoção da Acessibilidade e Inclusão dos Museus, Monumentos e Palácios (EPAI).* <https://www.inr.pt/documents/11309/465535/EPAI+estrat%C3%A9gia+de+promo%C3%A7%C3%A3o+da+acessibilidade+e+inclus%C3%A3o+MMPs/bf51fb93-e9e2-4126-aee9-d5d8320d7a02> Acedido em [2025, junho 30].
- Instituto Nacional para a Reabilitação, I. P. (2021).** *Estratégia Nacional para a Inclusão das Pessoas com Deficiência 2021-2025 (ENIPD 2021-2025).* <https://www.inr.pt/documents/11309/284924/ENIPD.pdf>
- Instituto Nacional para a Reabilitação. (2019).** *Guia prático: os direitos das pessoas com deficiência em Portugal.* Governo de Portugal. <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc21/comunicacao/documento?i=guia-pratico-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia-em-portugal>
- Instituto Português da Qualidade. (2024).** *NP ISO 24495-1: Linguagem clara - Parte 1: Princípios de base e orientações.* <https://www.ipq.pt/loja/normas/norma/1335f156-072b-ef11-840a-6045bddfaf5e/>
- Junior, J. L. L. (2006).** Monstros, bufões e freaks: Riso, medo e a exclusão dos anormais. *Revista Boca Larga. Cadernos dos Doutores da Alegria*, (2). <https://pt.scribd.com/document/218720197/Monstros-Bufoes-e-Freaks-Jorge-Leite-Jr-libre>
- Laboratório de Socioexpografia. (2023, 30 de março).** *Definição evolutiva de Socioexpografia.* https://museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_socioexpografia_2023.pdf

- Latorre, A. (2003).** *La investigación-acción*. Graó.
- Leitzke, M. C. P., & Possamai, Z. R. (2014).** Curadorias compartilhadas: um estudo sobre as exposições realizadas no museu da universidade federal do Rio Grande do Sul (2002 a 2009). In [Nome do(s) editor(es)]. *Atas do Seminário Internacional “O Futuro dos Museus Universitários em Perspetiva”* (pp. 184 - 198).
- Lobo, L. F. (2008).** *Os infames da história: Pobres, escravos e deficientes no Brasil*. Lamparina.
- Luiz, N. P. (2025).** *Museu como tecnologia social: reflexões à luz da Sociomuseologia* [Tese de doutoramento ainda não publicada]. Universidade Lusófona. <https://recil.ulusofona.pt/items/06113ee0-5cd0-4cd6-8b9d-f54b6e3bc8a2>
- Marco, V. d. (2020).** *Capacitismo, o mito da capacidade*. Letramento.
- Martins, G. d’O. (2020).** *Património cultural: realidade viva*. Fundação Manuel dos Santos.
- Martins, P. R. (2017).** *Museus (in)capacitantes: deficiência, acessibilidades e inclusão em museus de arte*. Caleidoscópio.
- McRuer, R. (2024).** *Teoria Crip: signos culturais entre o queer e a deficiência*. Papéis Selvagens Edições.
- Mello, A. G., & Von der Weid, O. (2024).** Aleijando a normalidade: prefácio à edição brasileira de Teoria Crip. In R. McRuer, *Teoria Crip: signos culturais entre o queer e a deficiência* (pp. 9-17). Papéis Selvagens Edições.
- Meneses, U. T. B. (2009).** O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In *Conferência Magna do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, Volume 1*. IPHAN. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESSES.pdf> (pp. 24 – 39)
- Mesa-Redonda ICOM - Conselho Internacional de Museus. (1972, 31 de maio).** *Declaração de Santiago do Chile* (M. M. Araújo & M. C. O. Bruno, Trans.). <http://www.museologia-portugal.net/apresentacao/textos-referencia>
- Mianes, F. (2020).** Consultoria em audiodescrição: contando o que os olhos não podem ver. In D. N. Salasar & F. F. Michelon (Orgs.), *Acessibilidade Cultural: Atravessando Fronteiras* (pp. 304–314). Editora da Universidade Federal de Pelotas. <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6550>
- Mineiro, C. (Coord.). (2004).** *Museus e acessibilidade: temas de museologia*. Instituto Português de Museus.
- Ministério da Educação. (2001).** *Currículo nacional do ensino básico*. Direção-Geral da Educação. https://metasdeaprendizagem.dge.mec.pt/metasdeaprendizagem.dge.mec.pt/wp-content/uploads/2010/09/Curriculo_Nacional1CEB.pdf
- Moderno, A. L. S. (2016).** *Famílias no museu: uma intervenção através do teatro no Museu da Comunidade Concelhia da Batalha* [Relatório de projeto de mestrado]. Instituto Politécnico de Leiria. <https://iconline.ipleiria.pt/entities/publication/121f82af-f70c-408a-99a3-663ce199f852>

- Monteiro, A. P., & Cunha, P. (2016).** *Processos de grupo: um manual para estudantes e profissionais*. Fundação Manuel Leão.
- Mosteiro da Batalha. (s.d.).** *Ordem de São Domingos*. http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=white&pid=173&identificador=bt122_pt
- Moutinho, M. C. (2007).** *Sociomuseologia: ensino e investigação. 1991–2018. Repositório documental anotado*. Departamento de Museologia.
- Município da Batalha. (2021).** *Passado, presente e futuro do Concelho da Batalha* [Catálogo do MCCB]. Rainho & Neves, Lda.
- Museo Cerralbo. (2025).** *Accesibilidad*. <https://www.cultura.gob.es/mcerralbo/visita/accesibilidad.html>
- Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória. (1982, maio).** *O Museu e o Mosteiro em 1981* (Textos policopiados, n.º 1). Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória.
- Museus e Monumentos de Portugal E.P.E. (2025).** *[Acessibilidades e gestão de risco]*. Recuperado em [30.06.2025], de <https://www.museusemonumentos.pt/pt>
- Nascimento, R. C. S. (2014).** Os frades dominicanos e o mosteiro da batalha: fontes para uma reconstituição histórica. *Revista Territórios & Fronteiras*, 7(2), 132–143. <https://doi.galoa.com.br/doi/10.22228/rt-f.v7i2.350>
- Neto, M. J. B. (2014).** De convento a monumento. In *Mosteiro da Batalha – centro de interpretação* (pp. 123–140). Mosteiro da Batalha.
- Neves, J. (2011).** *Guia de audiodescrição: imagens que se ouvem*. Instituto Nacional para a Reabilitação.
- Niepcce, D. (2022).** *Anda, Diana*. Teatro Praga / Sistema Solar.
- Órfão, J. (2017).** *Mosteiro da Batalha: outra maneira de o conhecer!....* CEPAE – Centro do Património da Estremadura.
- Órfão, J., & Redol, P. (2014).** Um centro de interpretação para o Mosteiro da Batalha. In *Mosteiro da Batalha – centro de interpretação* (pp. 7–9). Mosteiro da Batalha.
- Organização das Nações Unidas. (1948).** *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. UNICEF Brasil. <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>
- Organização das Nações Unidas. (1948, 10 de dezembro).** *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. UNICEF. <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>
- Organização das Nações Unidas. (2006).** *Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência*. Instituto Nacional para a Reabilitação. <https://www.inr.pt/convencao-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia>
- Organização Mundial da Saúde. (1946).** *Sobre a OMS*. <https://www.who.int/pt/about>

- Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico. (2024).** *Os adultos têm as competências de que precisam para prosperar num mundo em mudança? – Inquérito às competências dos adultos 2023*. Acedido em 20 de junho de 2025, de https://www.oecd.org/pt/publications/2024/12/survey-of-adults-skills-2023-country-notes_df7b4a60/portugal_bf79257b.html
- Pais, J. M., Magalhães, P., & Antunes, M. L. (2022).** *Prática cultural dos portugueses*. Imprensa de Ciências Sociais.
- Património Cultural. (2025).** *[Património Cultural]*. YouTube. Acedido em [30.06.2025], de <https://www.youtube.com/@patrimoniocultural4055>
- Pereira, M. P. R., & Cardoso, A. P. R. O. (2003).** A escola e a educação patrimonial: perspectivas de intervenção. *Revista Millenium*, (38), 107–124. <https://repositorio.ipv.pt/entities/publication/5bc37071-689e-41ba-9ccc-6a8813f2a19f>
- Piccolo, G. M. (2022).** *O lugar da pessoa com deficiência na história – uma narrativa ao avesso da lógica ordinária*. Appris Editora.
- Piccolo, G. M., & Mendes, E. G. (2012).** Nas pegadas da história: Tracejando relações entre deficiência e sociedade. *Revista Educação Especial*, 25(42), 29–42. <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/4611>
- Pires, B. F. (2008).** Freak shows: Eventos contemporâneos realizados por adeptos da body modification. *Travessias*, 2(1), 1-9. <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3073>
- Portugal. (1980, 21 de novembro).** *Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de novembro: Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo*. Diário da República. <https://files.dre.pt/1s/1980/11/27000/39453956.pdf>
- Portugal. (1992, 2 de junho).** *Decreto-Lei n.º 106-F/92, de 2 de junho: Extingue o Museu do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha*. Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/106-f-410287>
- Portugal. (1999, 22 de abril).** *Decreto-Lei nº 135/99, de 22 de abril: Medidas de Modernização Administrativa (MMA)*. Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/legislacao-consolidada/decreto-lei/1999-107547988-107546655>
- Portugal. (2001, 8 de setembro).** *Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, Lei de Bases do Património Cultural*. Diário da República, 1.ª série, n.º 208, 629790. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/107-2001-629790>
- Portugal. (2004, 19 de agosto).** *Lei n.º 47/2004, de 19 de agosto, Lei Quadro dos Museus Portugueses*. Diário da República, 1.ª série-A, n.º 195, 5379. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/lei/47-2004-480516>
- Portugal. (2005).** *Constituição da República Portuguesa (7.ª Revisão Constitucional)*. <https://www.parlamento.pt/Legislacao/paginas/constituicaorepublicaportuguesa.a.spx>
- Portugal. (2017, 6 de outubro).** *Decreto-Lei n.º 126/2017, de 6 de outubro: Aprova o Sistema Braille (SB)*. Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/126-2017-108253475>

- Portugal.** (2021). *Estratégia para os Direitos das Pessoas com Deficiência 2021-2030*. Portugal 2020. <https://portugal2020.pt/estrategia-para-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia-2021-2030/> Acedido em [2025, junho 30].
- Portugal.** (2023, 29 de agosto). *Decreto-Lei n.º 78/2023, de 29 de agosto: Institui a criação do Património Cultural, I. P.* Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/78-2023-221225699>
- Portugal.** (2023, 29 de agosto). *Decreto-Lei n.º 79/2023, de 29 de agosto: Cria a entidade pública empresarial Museus e Monumentos de Portugal, E. P. E. (MMP)*. Diário da República. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/79-2023-221225700>
- Primo, J., & Moutinho, M. (2020).** Referências teóricas da Sociomuseologia. In J. Primo & M. Moutinho (Eds.), *Introdução à Sociomuseologia* (pp. 17–34). Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Redol, P. (2015).** Julia Pardoe: uma inglesa no Mosteiro da Batalha em 1827. *Cadernos de Estudos Leirenses*, (6), 211–254.
- Redol, P. (2021).** A abóbada (1401) de Alexandre Herculano: antecedentes e receção, crítica histórica e ironia. *Anais Leirenses – Estudos & Documentos*, (10), 237–254.
- Redol, P., & Jorge, O. (2016).** Mateus Fernandes e o programa arquitetónico para a Batalha no tempo de D. Manuel I. *Cadernos de Estudos Leirenses*, (9), 239–250.
- Ruivo, J. (2021, 25 de outubro).** *Despacho n.º 4/GDG/2021*. Mosteiro da Batalha. <http://www.mosteirobatalha.gov.pt/pt/index.php?s=noticias-icia=317>
- Salasar, D. N. (2018).** *Um museu para todos: manual para programas de acessibilidade*. Editora da UFPel.
- Salasar, D. N. (2020).** *Patrimônio para todos e as políticas culturais no Brasil: os museus federais sob os princípios do Desenho Universal* [Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Pelotas]. <https://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6390>
- Salasar, D. N. (2025).** *Comunicação equitativa na perspectiva do Desenho Universal: Estudo de caso do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha* [Tese de doutoramento]. Universidade Federal de Pelotas. <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/16914>
- Salasar, D. N., & Fonseca, T. C. B. (2022).** *Cultura para todos: instrumento de avaliação de acessibilidade para ambientes culturais*. Editora da UFPel. <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>
- Santos, M. C. T. M. (2008).** *Encontros museológicos: reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro : Minc/IPHAN/DEMU.
- Sarraf, V. P. (2015).** *Acessibilidade em espaços culturais: mediação e comunicação sensorial*. EDUC; FAPESP.
- Sarraf, V. P. (2022).** Museus para a igualdade – diversidade e inclusão: Como as premissas da acessibilidade cultural corroboram com a função social dos museus.

- Desirée Nobre Salasar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha
- Cadernos de Sociomuseologia*, 63(19), 21–30.
<https://doi.org/10.36572/csm.2022.vol.63.02>
- Semedo, A., Ganga, R., & Oliveira, C. (2018).** *Visitar museus e monumentos: um estudo piloto de fatores motivacionais*. CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.
- Silva, A. B. A. da, Nunes, C. dos S., Goulart, S. C., & Silva, B. H. (2020).** Adição gradual da informação sobre um património arquitetónico: produção de modelos e de sentidos. *Gestão & Tecnologia de Projetos*, 15(3), 49–63.
<https://doi.org/10.11606/gtp.v15i3.168715>
- Silva, H., Mégre, R., & Lourenço, T. B. (2018).** Lisboa dos conventos. In J. Seixas (Ed.), *Projecções de Lisboa* (pp. 87 -111). Caleidoscópio.
- Silva, J. C. V., & Redol, P. (2009).** *Mosteiro da Batalha – guia oficial*. Scala Publishers Ltd.
- Sousa, C. (2021).** *Desafiar caminhos*. Património.pt.
<https://www.patrimonio.pt/post/desafiar-caminhos>
- Unesco. (2025).** *Objetivos de desenvolvimento sustentável*. Acedido em 26 de setembro de 2022, de <https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/>
- Universal Design Institute. (2025).** *What is Universal Design*. Acedido em 30 de junho de 2025, de <https://www.udinstitute.org/whatisud>
- Vergès, F. (2020).** *Um feminismo decolonial*. Ubu Editora.
- Victoria & Albert Museum. (2018).** *Writing gallery text at the V&A a ten point guide* [PDF]. https://www.vam.ac.uk/blog/wp-content/uploads/VA_Gallery-Text-Writing-Guidelines_online_Web.pdf?srsId=AfmBOorW4buXmuj2iACpu-lxjydxrpqfIAhbaT-olX-Ge4uDBoD4K7XF
- Vieira, P. A. (2020).** O espectador surdo e a legendagem acessível. In D. N. Salasar & F. F. Michelon (Eds.), *Acessibilidade Cultural: Atravessando Fronteiras* (pp. 244–261). Editora da UFPel. <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/6550>
- Vieira, S., Redol, P., Oliveira, C., & Matos, J. (2014).** O mosteiro e a vila da Batalha - génese e evolução urbana (séc. XIV a XX). *CesContexto: Monastic Architecture and the City*, (6), [pp. 241 - 253].
https://www.ces.uc.pt/publicacoes/cescontexto/ficheiros/cescontexto_debates_vi.pdf
- Von Tetzchner, S., & Martinsen, H. (2000).** *Introdução à comunicação aumentativa e alternativa*. Porto Editora.
- Zierer, A. (2014).** D. João I, o iniciador da Dinastia de Avis entre a identidade portuguesa e a alteridade. *Revista Dimensões*, 33, 36–60.
<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/9093/6401>

APÊNDICES

Apêndice I - Quadro com recomendações, sugestões e questões do Júri Prévio

Para melhor visualizar as sugestões e recomendações do Júri Prévio, organizamos um quadro para resgatar as considerações e apontar as soluções encontradas.

Quadro com recomendações, sugestões e questões do Júri Prévio

Sugestões / questões do júri prévio	Ações elaboradas para esclarecimento das sugestões / questões	Localização no texto
Rever objetivos específicos	Os objetivos específicos foram revistos e sofreram pequenos ajustes.	Introdução – pp. 42 e 43
Inserir um quadro de caracterização dos sujeitos envolvidos na investigação	A caracterização dos sujeitos foi descrita no capítulo de metodologia e nos capítulos que apresentam as atividades com a comunidade. No final do capítulo 4 foi elaborado um quadro síntese onde estão caracterizados os sujeitos e suas principais conclusões.	Capítulo 1 – pp. 50 a 56 Capítulo 4 – pp. 166 Capítulo 5 – pp. 168
Analisar cases de sucesso para apresentar os recursos de acessibilidade	O capítulo que apresenta os recursos de acessibilidade foi reescrito e os recursos foram apresentados através de exemplos de museus nacionais e internacionais que os utilizam. Cases de sucesso também são referidos no capítulo 6.	Capítulo 2 – pp. 58 a 97 Capítulo 6 – 194 a 223
Estabelecer relação entre os elementos multiformato	Os elementos multiformato estão apresentados em cases de sucesso de museus nacionais e internacionais.	Capítulo 2 – pp. 58 a 97 Capítulo 6 – 194 a 223
Inserir o conceito de acessibilidade estética da autora Camila Alves	O conceito é referido nos capítulos 2, 5 e 6.	Capítulo 2 – pp. 58 a 97 Capítulo 5 – pp. 168 a 193 Capítulo 6 – 194 a 223
Referenciar o estudo de Alice Semedo nos Museus e Monumentos	Inserido no capítulo 6 de análises e discussões	Capítulo 6 – 194 a 223
Revisar estrutura do capítulo sobre o Mosteiro de Santa Maria da Vitória	O capítulo foi reescrito e ao invés de apresentar apenas uma cronologia de edificação do monumento, foi estruturado de modo a evidenciar a relação do Mosteiro com a comunidade até aos dias atuais.	Capítulo 3 – 100 a 132
Inserir imagens e recursos via QR Code	Foram inseridos Qr Code para disponibilizar experiência com audiodescrição, soundpaint, exemplo do audioguia da	pp. 83 pp. 174 pp. 122

	exposição “O Mimo mora ao lado” e de visita virtual do Mosteiro.	
Apresentar recursos inclusivos do Mosteiro	Os recursos são apresentados e discutidos nos capítulos 3 e 6, respetivamente.	Capítulo 3 – pp. 119 Capítulo 6 – pp. 203
Destacar a descrição das imagens do corpo da tese	As descrições das imagens estão dentro de tabelas e coloridas.	Em todos os capítulos.
Dialogar mais com a Sociomuseologia	Em todos os capítulos os princípios da Sociomuseologia estão presentes.	Em todos os capítulos.
Aprofundar a discussão sobre os conceitos de Pierre Bordieu.	As discussões sobre o capital foram substituídas pela breve histórico das pessoas com deficiência na sociedade e a sua relação com o capacitismo.	Introdução – pp. 34 a 40
Destacar os objetivos que estão a ser respondidos nos capítulos	A cada início de capítulo é feita uma breve introdução, onde é apontado qual o objetivo específico o mesmo pretende responder.	Capítulo 2 - pp. 58 Capítulo 3 – pp. 100 Capítulo 4 – pp. 133 Capítulo 5 – pp. 168 Capítulo 6 – pp. 194
Propor algo com a comunidade	Foram desenvolvidas visitas e <i>focus group</i> com diferentes grupos e atividades de mediação cultural equitativa com a Associação Casa do Mimo.	Capítulo 4 – pp. 133 a 166 Capítulo 5 – pp. 168 a 193
Utilizar a equidade como um conceito	Ao invés de utilizar o princípio do Uso Equitativo a tese foi reestruturada com base no conceito de Comunicação Equitativa, tornando o conceito de equidade como basilar para este trabalho.	Em todos os capítulos.
Foco da tese no público com deficiência	Inicialmente a tese previa incluir públicos diversos. Entretanto, optou-se por seguir a sugestão do júri de focar principalmente no público com deficiência.	Em todos os capítulos.

Apêndice II – Instrumento de avaliação de acessibilidade utilizado

Avaliação de Acessibilidade Comunicacional no MOSTEIRO DE SANTA MARIA DA VITÓRIA⁹⁷

AVALIADORA: _____
DATA DE AVALIAÇÃO: _____

Informações prévias

Quantidade de andares:

- () rés do chão
- () dois andares
- () mais de dois andares

Observação:

Quantidade de espaços visitáveis:

- () 1 a 5
- () 5 a 10
- () 10 a 15
- () 15 a 20
- () acima de 20 espaços

Número total de espaços do monumento:

- () 1 a 5
- () 5 a 10
- () 10 a 15
- () 15 a 20
- () acima de 20 espaços

⁹⁷ Avaliação adaptada para o contexto português do instrumento “Cultura para todos”.

Quantidade de espaços com exposição de longa duração:

- ☐ 1 a 5
☐ 5 a 10
☐ 10 a 15
☐ 15 a 20
☐ acima de 20 espaços

Quantidade de espaços com exposição de curta duração:

- ☐ 1 a 5
☐ 5 a 10
☐ 10 a 15
☐ 15 a 20
☐ acima de 20 espaços

ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL

A comunicação prévia do monumento com seus visitantes acontece por qual meio?

- ☐ Email ☐ Telefone ☐ Redes Sociais
☐ SMS ☐ Site institucional

Outros:

O material de divulgação do monumento está disponível em quais formatos?

- ☐ físico ☐ virtual ☐ ambos

O material de divulgação do monumento está disponível em:

- ☐ Braile ☐ Audiodescrição ☐ Língua Gestual Portuguesa

☐ Pictogramas ☐ Fontes ampliadas ☐ Linguagem Clara

☐ Cores contrastantes ☐ Língua Estrangeira

Outros:

A exposição de longa duração conta com recursos de acessibilidade?

☐ Nunca ☐ Às vezes ☐ Sempre

Se sim, que recursos são estes?

☐ Atitudinais ☐ Metodológicos ☐ Comunicacionais

☐ Instrumentais ☐ Arquitetónicos ☐ Virtuais

Observação:

Os recursos estão em todas as salas da exposição de longa duração?

☐ Sim ☐ Não

Observação:

A exposição de curta duração conta com recursos de acessibilidade?

☐ Nunca ☐ Às vezes ☐ Sempre

Se sim, que recursos são estes?

☐ Atitudinais ☐ Metodológicos ☐ Comunicacionais

☐ Instrumentais ☐ Arquitetónicos ☐ Virtuais

Observação:

Os recursos estão em todas as salas da exposição permanente?

☐ Sim ☐ Não

Observação:

A musealização do monumento segue algum princípio do Desenho Universal?

- ☐ Uso equitativo ☐ Uso flexível
☐ Uso simples e intuitivo ☐ Tolerância ao erro
☐ informação de fácil percepção ☐ Esforço mínimo
☐ Dimensionamento dos espaços e uso abrangente
☐ Não se aplica

Folhetos, folders e folhas de sala estão disponíveis em:

- ☐ Braile ☐ Audiodescrição ☐ Língua Gestual Portuguesa
☐ Pictogramas ☐ Fontes ampliadas ☐ Linguagem Clara
☐ Cores contrastantes ☐ Língua Estrangeira

Outros:

Os textos dos painéis expositivos seguem as diretrizes de acessibilidade?

☐ Sim ☐ Não

Se sim:

- ☐ todos
☐ menos de 30%
☐ em torno de 50%
☐ a maioria

Se sim, quais formatos?

- ☐ Fontes ampliadas ☐ Alinhamento à esquerda
☐ Espaçamento 1,5 ☐ Texto em Linguagem Clara
☐ altura dos painéis ☐ inclinação dos painéis
☐ contraste entre fundo e letra

Outros:

Os textos dos painéis utilizam termos técnicos?

☐ Nunca ☐ Às vezes ☐ Sempre

Exemplos:

Se sim, os termos técnicos são explicados?

☐ Nunca ☐ Às vezes ☐ Sempre

Os textos dos painéis expositivos estão disponíveis em formatos alternativos:

☐ Braile ☐ Audiodescrição ☐ Língua Gestual Portuguesa
☐ Pictogramas ☐ Fontes ampliadas ☐ Linguagem Clara
☐ Cores contrastantes ☐ Língua Estrangeira

Outros:

Na exposição de longa duração, as tabelas utilizam apenas dados de inventário?

☐ Sim ☐ Não

Observações:

Se não, elas explicam o objeto?

☐ Sim, com termos técnicos

- () Sim, com linguagem clara
- () Sim, explicam com termos técnicos adaptados a linguagem clara
- () Não explicam sobre o objeto

Observações:

Qual o painel expositivo com maior quantidade de textos?

Qual o painel expositivo com menor quantidade de textos?

São utilizados recursos mutissensoriais no monumento?

- () Táteis () Auditivos () Olfativos () Visuais
- () Proprioceptivos () Gustativos

Mudanças entre os ambientes e suas singularidades são comunicadas ao visitante?

- () Sim () Não

Se sim, como é realizada a comunicação?

O recurso de audiodescrição, quando disponibilizado no monumento, é para:

- () Imagens estáticas () Imagens dinâmicas
- () Orientação espacial () Discurso de mediação
- () eventos ao vivo () exploratória para imagens táteis

Observação:

Como está disponibilizado o recurso de audiodescrição no monumento?

- ☐ código QR ☐ Aparelho eletrónico
☐ Aplicação ☐ Ao vivo

Outro:

O recurso de comunicação alternativa quando utilizado no monumento é para:

- ☐ Localização espacial ☐ Conteúdos
☐ Mediação

Outros:

O recurso de Língua Gestual Portuguesa quando utilizado no monumento é para:

- ☐ vídeos ☐ mediação ☐ orientação espacial

Outros:

O monumento disponibiliza recurso de audioguia?

- ☐ Sim ☐ Não

Observações:

Qual o período médio de cada faixa de áudio do audioguia?

O monumento disponibiliza recurso de audioguia em língua estrangeira?

- ☐ Sim ☐ Não

Se sim, em quantas línguas?

Apêndice III - Relatório do Diagnóstico de Acessibilidade Comunicacional do Mosteiro da Batalha

Este documento foi desenvolvido com base nas informações levantadas no Mosteiro da Santa Maria da Vitória (Mosteiro da Batalha) nos dias 18 e 19 de abril de 2024.

Para a realização do diagnóstico foi utilizado parte do instrumento de avaliação de acessibilidade em ambientes culturais “Cultura para todos”⁹⁸, adaptado para o contexto português.

Levando em consideração que o instrumento apresenta vários tipos de uso, foi selecionado apenas o item de acessibilidade comunicacional para a avaliação em questão, uma vez que o foco deste estudo é o acesso à comunicação do Monumento. As outras dimensões de acesso serão apenas referidas, porém não aprofundadas.

Para além da avaliação *in loco*, também foi verificado o nível de acessibilidade do site do Mosteiro, uma vez que este pode ser considerado, também, uma porta de entrada comunicacional.

Questões a serem levadas em consideração:

Por questões de patrimonialização, preservação e valores inerentes ao edifício do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, algumas intervenções não são permitidas.

Importa lembrar aqui que o Monumento é classificado como Património Mundial da UNESCO (1983) e Património Nacional (1910). Estas classificações que o distinguem e o protegem, também limitam os níveis de intervenção que podem ser realizados no monumento.

É o caso do piso podotátil, que não pode ser afixado no percurso visitável, tornando inacessível a visita autónoma por parte de pessoas com deficiência visual.

⁹⁸ Versão brasileira disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8178>

Está a ser estudada uma proposta de intervenção, que ainda não foi implementada, que pretende instalar um elevador de acesso ao segundo andar do claustro de D. Afonso V. Quando concretizada, este equipamento possibilitará que pessoas com mobilidade condicionada e pessoas com deficiências físicas e/ou motoras tenham acesso ao segundo andar do claustro, o que ainda não é possível.

Neste sentido, é relevante destacar que os serviços administrativos, auditório e biblioteca estão situados no segundo andar deste claustro. E, que, embora a equipa não tenha nenhuma pessoa com mobilidade condicionada atualmente, é fundamental que esta preocupação seja levada em consideração, uma vez que a deficiência e o envelhecimento são inerentes ao ser humano.

Salienta-se que há, também, uma proposta para a implementação de sanitários para crianças e fraldário. Importa referir aqui que o espaço reservado para fraldário poderia ser um espaço não apenas dedicado as crianças, mas também pensado para adolescentes e adultos que precisam fazer trocas de fraldas, bem como de bolsas de ileostomia. São os chamados *Changing place*⁹⁹.

- **O entorno do monumento**

Embora o Mosteiro da Batalha se imponha ao olhar, o entorno do monumento possui sinalética com totens informativos. Estes totens foram colocados pelo Município da Batalha nos monumentos históricos, bem como, em lugares de memória da Vila.

No que diz respeito ao Mosteiro, são três que se encontram, nomeadamente:

- Próximo a Capela do Fundador
- Próximo às Capelas Imperfeitas
- Na cerca de cantaria do século XIX

⁹⁹ Para mais informações: <https://changingplaces.org.au/sites/default/files/2022-10/Changing-Places-design-specifications-2020-1.pdf>

Figura 1: Totem informativo “Batalha Inesquecível”



Fonte: acervo da autora, 2024.

Os totens apresentam textos concisos, trilingue (PT/EN/ES) e legenda em braille do título. Um QR Code remete para um site do Município da Batalha, onde na tela inicial é possível escolher o idioma (os mesmos três do totem físico) do conteúdo que se segue.

A página seguinte apresenta escrito e em áudio o mesmo texto do totem, três fotografias do Monumento e um vídeo de curta duração (3:16) que revela o Mosteiro em diferentes perspetivas, e seus detalhes mais característicos.

O vídeo não conta com recurso de audiodescrição, apenas com trilha sonora instrumental, o que o torna inacessível para pessoas com deficiência visual.

Os textos escritos e lidos também não estão disponibilizados em Língua Gestual Portuguesa, tornando-os inacessíveis as pessoas Surdas que utilizam a Língua Gestual Portuguesa (LGP) como língua materna e têm dificuldades de leitura de textos em língua portuguesa.

O indicado, nestes casos, é que fossem contempladas também uma versão do vídeo com audiodescrição e tradução para LGP.

- **O percurso da visita**

Em fase de melhorias, com a futura implementação de cancelas digitais para validação dos bilhetes, o percurso de visita do Mosteiro foi modificado no segundo semestre de 2023.

A bilheteira que antes ficava dentro da Igreja, à esquerda da entrada, passou para o quadrante sudoeste do Claustro Real.

Assim, quem quer visitar apenas a igreja, continua a poder fazê-lo sem pagar. Entretanto, se desejar ter acesso aos outros espaços do monumento é preciso comprar o bilhete. Para isso, é necessário sair da Igreja e dirigir-se à nova bilheteira.

Figura 2: Entrada para a bilheteira



Fonte: acervo da autora, 2024.

Os visitantes entram pela porta de acesso ao Claustro Real, que se encontra ao lado esquerdo do portal principal, compram o bilhete e tornam a sair pelo mesmo local, para voltar à Igreja e iniciar a visita. O acesso é feito sem barreiras físicas, através de rampa.

Figura 3: Curva 1 – Entrada da Igreja e Entrada da Bilheteira



Fonte: acervo da autora, 2024

A visita então inicia pelo mesmo percurso que era anteriormente.

1. Igreja
2. Capela do Fundador

É relevante destacar que a Capela do Fundador, pela sua característica arquitetónica, só pode ser acedida por degraus. Em caso de pessoas que utilizem cadeiras de rodas para locomoção, e que desejem aceder este espaço, as mesmas terão de ser carregadas pelos vigilantes e/ou acompanhantes. Embora haja um estudo para colocação de uma rampa de acesso neste espaço, o mesmo ainda não foi concretizado.

3. Sala do Capítulo
4. Claustro Real
5. Museu das Oferendas ao Soldado Desconhecido
6. Claustro de D. Afonso V.
8. Loja institucional

Ao passarem pela loja, os visitantes saem novamente do Monumento.

Caso queiram visitar o piso superior do Claustro de D. Afonso V (com acesso apenas por escadas) devem entrar novamente no monumento pela porta de acesso que fica voltada para o largo Infante D. Henrique.

7. Visitam o segundo andar do Claustro, tornam a descer as escadas e saem novamente pela mesma porta que entraram.

Figura 4: Curva 2 – Saída da loja institucional e Entrada/saída Claustro D. Afonso V

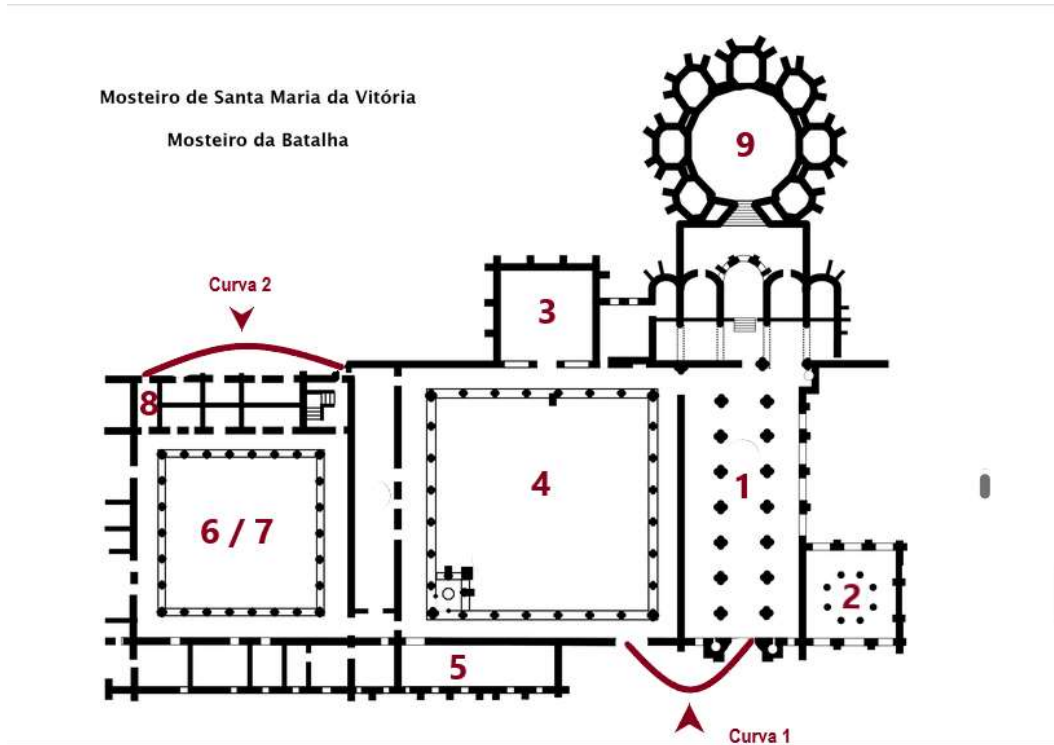


Fonte: acervo da autora, 2024

Por fim, os visitantes caminham novamente pelo largo Infante D. Henrique, até chegar ao último espaço da visita.

9. Capelas Imperfeitas

Figura 5: Planta baixa do Mosteiro da Batalha



Fonte: adaptação pela autora, 2024

Com este percurso a visita torna-se labiríntica, tendo o visitante que entrar e sair do monumento, por pelo menos três vezes.

Neste sentido, são feridos logo três princípios do Desenho Universal: Uso simples e intuitivo, informação de fácil percepção e de esforço mínimo.

O uso simples e intuitivo é prejudicado uma vez que o percurso não segue uma lógica evidente, tendo muitas vezes o visitante que voltar para trás, ou sair do Monumento, para tornar a entrar e seguir a visita.

Também já foi realizado um estudo, que apresentou uma proposta de acesso e circulação dos visitantes no Mosteiro da Batalha, onde a visita torna-se mais intuitiva e segue uma linearidade que conduz o visitante por um percurso que não possibilita margens equivocadas para que ele se perca.

Quanto a informação de fácil perceção, observa-se que a sinalética de informação do percurso não é funcional, pois muitos visitantes perdem-se pelo Monumento e a meio da visita.

Figura 6: Exemplo de sinalética no Mosteiro da Batalha



Fonte: acervo da autora, 2024

Cabe aqui fazer uma breve análise das diferentes placas de sinalização encontradas no Mosteiro da Batalha.

Ao mesmo tempo que a sinalética é discreta e não “fere” os princípios de patrimonialização do Monumento, ela não possui contraste, nem dimensão suficiente para chamar atenção dos visitantes, tornando-se invisível na maior parte das vezes.

Embora as letras sigam um padrão de contraste de mais de 70% entre letra/fundo, as placas não possuem tal nível de contraste com a pedra calcária do Mosteiro, tornando-se impercetível ao olhar.

Neste sentido, os principais públicos afetados podem ser pessoas com baixa visão, séniores e pessoas com déficit de atenção. Entretanto, o que se observa na prática é que muitos são os visitantes que se perdem dentro do monumento.

O Mosteiro também não disponibiliza sinalética em braille, todas as indicações de localização são essencialmente visuais.

Figura 7: Placas de sinalização invisibilizadas



Fonte: acervo da autora, 2024

Outro fator limitante está relacionado com a vigilância do Monumento. Há uma escala organizada, em que cada vigilante deve estar posicionado em determinados pontos estratégicos do Monumento, para auxiliarem os visitantes. Entretanto, o que se observa é que em ambos os claustros, por exemplo, em nenhum momento de realização do diagnóstico os vigilantes lá estavam para auxiliar os visitantes.

Destaca-se que pela própria estrutura arquitetónica, a visita aos claustros pode tornar-se labiríntica para alguns visitantes, tais como pessoas idosas, pessoas com déficit de atenção e pessoas com alguma alteração cognitiva relacionada a atenção e reconhecimento de espaço. Por este motivo é fundamental que se encontre um vigilante à entrada de cada claustro e outro à saída, indicando aos visitantes o caminho a ser percorrido, uma vez que a sinalética atual não auxilia.

Por fim, ressalta-se a necessidade de espaços de descanso para os visitantes ao longo do percurso. Sem a disponibilização de bancos, os visitantes

muitas vezes acabam por sentar-se em espaços inapropriados e que podem desencadear em riscos de conservação para o monumento.

- **Rampas de acesso**

Em alguns pontos do monumento, para garantir o nivelamento do piso, foram colocadas rampas de acesso.

- Entrada lateral do Claustro Real;
- dentro do Claustro Real (em frente ao antigo refeitório)
- dentro do Claustro D. Afonso V (em frente à saída para a loja institucional)
- dentro do Claustro D. Afonso V (em frente à saída da casa de banho)
- Entrada/saída do Claustro D. Afonso V (largo Infante D. Henrique)

Figura 8: Rampas de acesso no Claustro D. Afonso V



Fonte: acervo da autora, 2024

- **Os painéis**

Os painéis de comunicação museográfica do Mosteiro da Batalha foram implementados por volta de 2012.

Possuem a seguinte estrutura visual:

- Planta baixa do monumento – destacando o local em que o visitante está
- Texto em português
- Texto em inglês

Pontos positivos: destaca as diferentes línguas com cores distintas; o texto, conciso, está alinhado à esquerda e com fontes sem serifa.

Ponto negativo: o material já está degradado (com textos apagados), é pouco convidativo aos visitantes, passando despercebido por muitas vezes. O texto não comunica informação relevante sobre os espaços.

Há um caso, inclusivamente, que o painel serviu como suporte para um cartaz com a mesma frase (porém com apoio pictográfico), para transmitir e reforçar a mesma mensagem.

Figura 9: Suporte de texto



Fonte: acervo da autora, 2024.

- **Os recursos de acessibilidade**

O Mosteiro de Santa Maria da Vitória disponibiliza alguns recursos de acessibilidade para públicos específicos, porém o que se pode observar é que a maioria destes se encontram invisibilizados e não estão a ser usados.

Apenas o recurso da maquete é conhecido por todos os colaboradores do Monumento, pois está fisicamente visível.

Os recursos em braille e os que estão disponíveis no site institucional são conhecidos apenas pelos técnicos superiores.

Maquete

Desde maio de 2023, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória disponibiliza uma maquete volumétrica do Monumento, que foi desenvolvida com base no Plano de Acessibilidades da Museus e Monumentos, a partir de um estudo sobre a acessibilidade nos imóveis afectos a antiga Direção Geral do Património Cultural.

Em parceria com a antiga DGPC, a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, o grupo de investigação ArchC 3D, integrado no Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design (CIAUD) desenvolveram maquetes para o Mosteiro da Batalha, Mosteiro de Alcobaça, Convento de Cristo, Palácio Nacional de Mafra e Museu Nacional Machado de Castro.

De acordo com os investigadores envolvidos, a confeção das maquetes passou por várias etapas, dentre elas, o levantamento digital dos edifícios, pormenores de construção/decorativos, criação de modelos digitais 3D e, por fim, a impressão das maquetes em 3D.

Ainda segundo a equipa do projeto, as maquetes foram validadas por um grupo consultivo da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO).

Diferentemente do Convento de Cristo ou do Mosteiro de Alcobaça, que possuem outros elementos táteis para além da maquete volumétrica, no

Mosteiro da Batalha há apenas a maquete, que se encontra na Igreja, próximo à entrada da Capela do Fundador.

Figura 10: Maquete instalada na Igreja



Fonte: acervo da autora, 2024

Foi verificado que esta maquete é funcional apenas para alguns públicos, como por exemplo, guias turísticos, crianças e pessoas sem deficiência.

Para públicos com deficiência visual a maquete não é funcional se não houver uma pessoa a fazer a mediação e a condução do toque devido às suas dimensões. Assim como acontece visualmente no percurso, a maquete também pode confundir o visitante com deficiência visual se este tentar ver a maquete sozinho.

Sugere-se que para além da maquete, o Mosteiro disponibilize outros esquemas táteis (sejam eles em impressão 3D ou em pedra calcária) para complementar as informações visuais dos espaços do Monumento.

Guião Pictográfico

Disponibilizado no site do Mosteiro, encontra-se um guião pictográfico desenvolvido pelo Centro de Recursos para a Inclusão Digital (CRID).

Para aceder ao guião, na página inicial do Mosteiro da Batalha, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” – [Guião Pictográfico](#).

Figura 11: Guião Pictográfico do Mosteiro



Fonte: Site institucional

Entretanto, o que se verificou através do inquérito aos vigilantes é que as pessoas que estão na bilheteira desconhecem esse recurso, sendo apenas conhecido pelos técnicos superiores do Monumento.

Uma vez que o material foi produzido há mais de dez anos, o mesmo precisa ser atualizado e mais bem divulgado, inclusivamente, ficando disponível uma versão impressa na bilheteira.

Guião em Língua Gestual Portuguesa

No site do Mosteiro há um guião de visita em Língua Gestual Portuguesa, com uma breve introdução aos espaços do Monumento.

Para aceder ao conteúdo, na página inicial do site, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” – [Videoguia L. Gestual Port.](#)

Entretanto os vídeos não disponibilizam legendagem, apenas os gestos, tornando-se acessível apenas para o público Surdo alfabetizado em língua gestual. Pessoas ensurdecidas e acompanhantes ouvintes ficam com o acesso restringido neste contexto.

Atualmente o padrão utilizado requer que o vídeo esteja em multiformato, ou seja, que contemple a LGP, a legendagem e o áudio.

Audioguias

Estão disponíveis no site institucional 8 faixas de áudios simplificados, sobre o monumento, que podem auxiliar numa visita. O período médio de cada faixa de áudio é em torno de 20 segundos.

Para aceder ao conteúdo, na página inicial do site, deve-se ir até o separador “Aprender com o Património” – “Suportes inclusivos” - [Audioguia](#).

Durante um período estiveram disponíveis, também, aparelhos de audioguia que continham 16 faixas, indicando os principais espaços e usos do Mosteiro. Este conteúdo estava disponível em Português, Inglês e Espanhol.

O aparelho audioguia era emprestado aos visitantes e era um serviço pago. Entretanto, os equipamentos avariaram e, sem manutenção, estão descontinuados.

Figura 12: equipamentos de audioguia descontinuados



Fonte: acervo da autora, 2024

Visita Virtual

Ainda no site institucional, no separador “Aprender com o Património” encontra-se uma [Visita Virtual](#).

Este tipo de material é fundamental para garantir o acesso àquelas pessoas que não se podem deslocar até a Batalha, ou até mesmo, para fazer um pré reconhecimento do espaço antes de fazer a visita.

Mesmo que a Vila da Batalha e que o Monumento garantam o acesso arquitetónico em grande parte dos seus espaços, a deslocação de pessoas em cadeira de rodas e/ou com mobilidade condicionada torna uma viagem muitas vezes inacessível, desta forma este é um recurso importante para estes públicos.

Entretanto, o vídeo por ser essencialmente visual e ter apenas uma música instrumental de fundo torna-se inacessível para pessoas com deficiência visual.

Materiais do Serviço Educativo

No separador do Serviço Educativo, no site institucional, é possível ainda encontrar guiões com diferentes níveis comunicacionais, fichas pedagógicas e algumas publicações.

- Guião para visita
- Glossário de termos usados – com apoio visual
- Pequeno guião de visita para crianças até ao 2º ano de escolaridade
- Bibliografia para aprofundar conhecimentos
- Três questionários com diferentes níveis de percurso (inicial, intermédio, avançado)

Estes guiões foram desenvolvidos pelo Serviço Educativo do Monumento para dar suporte as visitas e estão apenas disponibilizados em formato visual.

É relevante destacar, ainda, que o Mosteiro da Batalha disponibiliza aos alunos do 1º ao 3º ciclos, dois tipos de visitas encenadas com o grupo de teatro O Nariz. Entretanto estas visitas não possuem nenhum formato de comunicação equitativa para públicos específicos.

Alguns guiões aqui referidos precisam ser atualizados e adaptados para linguagem clara, uma vez que em muitas situações os termos utilizados não são conhecidos por pessoas não especialistas.

Site Institucional

Para ser um site acessível é preciso que sejam seguidas as diretrizes da [WACG](#), que são as diretrizes de acessibilidade organizadas pela W3C.

Estas diretrizes auxiliam na implementação de um sítio mais acessível, que permita com que usuários com diferentes características possam acedê-lo, independentemente se for pelo rato ou pelo teclado. Estas diretrizes também apontam a necessidade de descrição de imagens, bem como de possibilidades

de ampliação de tamanho das fontes, alterações de contrastes e conteúdo em língua gestual, entre outras facilidades de acesso.

No caso do site do Mosteiro da Batalha, após uma avaliação mecânica que utilizou o validador [Access Monitor](#), constatou-se que o site do monumento possui uma avaliação 6.1 de 10.

Das 23 práticas encontradas, o validador indica que o site institucional possui 5 práticas inaceitáveis, ou seja, que são traduzidas em barreiras de acesso e também sugere que sejam revisadas manualmente 6 práticas. Desta forma, indica-se que o site seja avaliado por diferentes grupos de pessoas com diferentes deficiências, para perceber se conseguem, de facto, aceder aos conteúdos.

Um excelente exemplo de sítio web acessível a ser seguido é o do Museu da Comunidade Concelhia da Batalha.

Considerações

As considerações que ora se apresentam dizem respeito ao resultado encontrado após a avaliação de acessibilidade comunicacional do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, realizada em abril de 2024.

Foram inseridas ainda informações a este relatório que estão disponíveis em publicações sobre o Monumento, bem como apontamentos realizados de observações sistemáticas de visitação, que permitiram constatar a reação ao percurso visitável do Mosteiro.

As considerações deste documento apontam 6 principais problemas comunicacionais:

1. A estrutura arquitetónica do Monumento permite, em grande parte dos espaços, uso equitativo, tolerância ao erro e dimensionamento dos espaços para uso abrangente. Entretanto, o percurso visitável não é simples e intuitivo, bem como não tem uma informação de fácil perceção, gerando assim algumas intolerâncias ao erro e aumento do esforço mínimo por parte das pessoas que visitam o Mosteiro da Batalha.

2. Há diferentes recursos comunicacionais equitativos no site do Mosteiro, porém são desconhecidos por grande parte de seus colaboradores, tornando-se invisibilizados e inacessíveis para o público visitante.

3. Não há audiodescrição disponibilizada pelo Monumento, quer na bilheteira, quer no site.

Destaca-se que seria fundamental disponibilizar também conteúdo e sinalética em braile para que pessoas com deficiência visual tivessem acesso comunicacional físico e não apenas através do site ou de visitas mediadas.

Num monumento da magnitude do Mosteiro de Santa Maria da Vitória que é tão singular ao olhar, com seus detalhes de rendilhado em pedra calcária, pessoas com deficiência visual, sem o acesso à audiodescrição e ao toque, não conseguem formar uma imagem da grandiosidade dos detalhes visuais apenas com o toque na maquete volumétrica. É preciso mais, do contrário a visita torna-se muito abstrata para estes públicos.

4. A sinalética de direcionamento e localização é problemática, pois não está a cumprir o seu papel de comunicação, uma vez que passa despercebida por muitos visitantes, tornando-se uma barreira à comunicação de fácil percepção.

5. Equipamentos de audioguia avariados

Os equipamentos de audioguia, embora tivessem um conteúdo muito longo, eram mais uma forma de acesso comunicacional para o público visitante. Sem esta informação, os visitantes que não estão acompanhados de guias e que não sabem que no site do Mosteiro há conteúdo disponível para utilizar na visita, apenas “passam” pelos espaços, sem nenhum tipo de suporte comunicacional informativo, para além dos breves textos nos painéis da museografia.

6. Painéis museográficos

Os painéis com textos informativos sobre os espaços do Mosteiro são falhos por não cumprirem a sua missão de comunicar, seja pela sua invisibilidade ou pelo seu estado de conservação que está precário e necessita de renovação.

Conclui-se, portanto, que a comunicação do Mosteiro de Santa Maria da Vitória está com problemas estruturais. Estes problemas são identificados desde

a comunicação entre a equipa, nomeadamente para elucidar acerca dos recursos comunicacionais que o Monumento disponibiliza, bem como da indispensabilidade de renovação da museografia do Mosteiro.

Os recursos de comunicação equitativa devem ser revistos e atualizados, bem como implementado recursos multiformato para agregá-los num único exemplar, ficando este disponibilizado na bilheteira e sendo conhecido por todos os seus colaboradores.

O site institucional, que segue o padrão da Museus e Monumentos, deve ser atualizado, com as informações organizadas e de fácil acesso. Deve seguir os princípios da WACG para tornar-se mais acessível a todos os públicos.

Deve ainda ser explorado pelos colaboradores, de modo com que todas as pessoas que trabalham no Mosteiro tenham conhecimento dos recursos disponibilizados e para quais tipos de públicos podem ser oferecidos.

Destaca-se, por fim, a necessidade de formação da equipa para a garantia de acesso equitativo qualificado para públicos diversos, incluindo pessoas com deficiência.

Apêndice IV – Termo de Consentimento utilizado para as entrevistas e os inquéritos.

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Este termo foi desenvolvido para fins de investigação conducente ao grau de doutora com a tese de doutoramento intitulada “O princípio do uso equitativo e o acesso comunicacional aos diferentes públicos: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha”, desenvolvida na Universidade Lusófona, no Departamento de Sociomuseologia, pela investigadora Desirée Nobre Salasar, sob orientação do professor Doutor Mário Antas. O objetivo da pesquisa é identificar quais elementos fundamentam a acessibilidade comunicacional de um monumento musealizado, numa perspectiva do primeiro princípio do Desenho Universal, o uso equitativo. Para tal, o objetivo deste termo é para recolhermos o seu consentimento de participação de entrevista (online), onde se pretende compreender as questões relacionadas com a receção de diferentes públicos no Mosteiro.

Neste sentido, as informações coletadas nas entrevistas serão utilizadas apenas para fins da investigação, podendo, ou não, ser anonimizadas caso seja de seu interesse. Será garantido que a sua opção de escolha de participação será cumprida nos termos acordados.

Queira, por favor, seleccionar a opção pretendida:

() pretendo anonimato

() pretendo ser identificada/o

Caso a opção de anonimato seja a por si seleccionada, será garantida que as suas respostas são anónimas e os dados são confidenciais e serão tratados no mesmo respeito pelas regras éticas.

Os dados resultantes deste projeto de pesquisa serão incluídos no documento da tese de doutoramento, no âmbito deste termo, assim como em outras publicações científicas (apresentações de comunicações em congressos, actas de congressos, artigos científicos, entre outros).

Desta forma, declaro ter ciência, concordo e autorizo nos termos acima descritos, a utilização das informações dadas na entrevista. A minha assinatura formaliza este compromisso.

Batalha, ____ de _____ 2022.

Apêndice V – Inquérito aos vigilantes do Mosteiro de Santa Maria da Vitória

Inquérito aos colaboradores do Mosteiro da Batalha

Inquérito desenvolvido para a recolha de informações para a tese de doutoramento intitulada *"O princípio do uso equitativo e o acesso comunicacional aos diferentes públicos: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha"*, desenvolvida no Departamento de Sociomuseologia da Universidade Lusófona, pela investigadora Desirée Nobre Salasar, sob orientação do professor Doutor Mário Antas.

***Obrigatório**

1. Há quanto tempo está a trabalhar no Mosteiro da Batalha?

2. Para você, o que acha que é fundamental para comunicar aos visitantes sobre o *
Mosteiro da Batalha?

Você poderá selecionar mais de uma resposta.

Marque todas que se aplicam.

- ☐ A história do monumento (quem mandou construir, quem viveu aqui...)
- ☐ As questões relacionadas à arquitetura (estilo do monumento...)
- ☐ A importância do Mosteiro da Batalha como Património da Humanidade
- ☐ Curiosidades, lendas

3. Caso a opção que você gostava de colocar não esteja na pergunta anterior, *
escreva abaixo a sua resposta, por favor.

4. Na sua perceção, a comunicação sobre o Monumento para os visitantes deve ser feita da mesma maneira para todas as pessoas? *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

5. Quais são os sítios que você percebe que os visitantes (que não estão acompanhados por guias) costumam parar mais? *

6. Quais são os sítios que você percebe que os guias costumam parar mais com os seus grupos? *

7. Qual a pergunta mais frequente que os visitantes fazem para você? *

8. Você sabe se além do guião que é vendido na bilheteira, o Mosteiro disponibiliza outros tipos de materiais para os visitantes? *

9. Se o Mosteiro disponibiliza outros materiais, você sabe indicar para os visitantes onde estes materiais estão? *

10. Você já visitou o site do Mosteiro da Batalha? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

11. Você costuma ver pessoas com deficiência a visitarem o monumento? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

12. Você já precisou atender uma pessoa com deficiência e não soube o que fazer? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não
☐ Outro: _____

13. Na sua percepção, os visitantes do Mosteiro da Batalha costumam ser mais: *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Jovens
☐ Adultos
☐ Pessoas idosas
☐ Outro: _____

14. Na sua percepção, os visitantes do Mosteiro da Batalha costumam ser mais: *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Grupos orientados por guias turísticos
☐ Famílias
☐ Pessoas isoladas
☐ Grupos escolares

15. Na sua percepção, os visitantes do Mosteiro da Batalha costumam ser mais: *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Estrangeiros
☐ Portugueses

16. Se você pudesse definir o Mosteiro da Batalha em três palavras, quais seriam? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Apêndice VI – Grelha de observação para as visitas

Grelha de observação de visitas ao Mosteiro da Batalha

Data da observação: ____/____/____

Mediadora: _____

Número de pessoas no grupo de visitantes: _____

Faixa etária dos visitantes: _____

A mediação usa de diferentes estratégias de comunicação com os visitantes?

() Sim () Não

Quais?

O discurso foi adaptado de acordo com a faixa etária dos visitantes?

() Sim

() Não

() Às vezes

Qual foi a postura dos visitantes durante a visita?

() ansiosos

() cooperativos

() distraídos

() motivados

() ativos

() passivos

() criativos

Quais foram os comportamentos adotados pelos visitantes durante a visita?

Houve alguma intercorrência durante a visita?

Qual foi o nível de interação dos visitantes com a mediadora?

() baixo

() médio

() alto

Observações sobre o nível de interação:

Adesão dos participantes foi:

() voluntária

() com estímulo

() não aderiram

Algum apontamento que seja pertinente ao levantamento de informações:

Apêndice VII – Guião para entrevista ao Diretor

Guião Entrevista para o Diretor do Mosteiro da Batalha

1. Na sua perspetiva, o que deve ser comunicado em um monumento nacional, nomeadamente o Mosteiro da Batalha, levando em consideração os diferentes tipos de público?
2. No plano diretor (ou outros documentos de gestão) estão previstas quais estratégias de comunicação para o Mosteiro?
3. Acha que estas estratégias contemplam a todos os tipos de público?
4. Qual o papel das atividades inclusivas no Mosteiro da Batalha?
5. Como surgiram as estratégias de comunicação inclusiva do Mosteiro, nomeadamente os recursos em braille, videoguia e spc?
6. Qual a relevância da parceria com o CRID?
7. Como surge a parceria com o teatro e qual a sua importância para o monumento?
8. Há investimento orçamentário previsto para desenvolvimento de materiais de comunicação para o monumento?
9. Como avalia a comunicação do Mosteiro? Cite pontos positivos e negativos.
10. O Mosteiro desenvolve muitas parcerias com o MCCB. Me fale um pouco sobre a importância destas.
11. O Município da Batalha é reconhecidamente um município que se preocupa com as questões de acessibilidade. Enquanto diretor do Mosteiro, como acha que isso pode influenciar o monumento?
12. Se pudesse definir o Mosteiro da Batalha em três palavras, quais seriam?

Apêndice VIII – Guiões para entrevistas aos Técnicos Superiores - Conservadores

Guião Entrevista para os Conservadores do Mosteiro da Batalha

1. Na sua perspetiva, o que deve ser comunicado em um monumento nacional, nomeadamente o Mosteiro da Batalha, levando em consideração os diferentes tipos de público?
2. O que pode ser dispensável na comunicação do monumento, quando a visita é mais rápida?
3. Quais são as estratégias de comunicação adotadas pelo Mosteiro de Santa Maria da Vitória? Qual tem o melhor funcionamento e qual funciona menos?
(publicações, congressos, anais...)
4. Na sua perspetiva, qual o papel de um centro de interpretação no monumento?
5. Qual o papel das atividades inclusivas no Mosteiro da Batalha?
6. Como surge a iniciativa de pensar as exposições de curta duração com recursos de acessibilidade comunicacional?
7. Como avalia a comunicação do Mosteiro? Cite pontos positivos e negativos.
8. Como avalia a parceria com o MCCB.
9. Se pudesse definir o Mosteiro da Batalha em três palavras, quais seriam?

Apêndice IX – Guiões para entrevistas aos Técnicos Superiores – Serviço Educativo

Guião Entrevista para o Serviço Educativo do Mosteiro da Batalha

1. Na sua perspetiva, o que deve ser comunicado em um monumento nacional, nomeadamente o Mosteiro da Batalha, levando em consideração os diferentes tipos de público?
2. O que pode ser dispensável na comunicação do monumento, quando a visita é mais rápida?
3. Quais são as estratégias de comunicação adotadas pelo serviço educativo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória? Qual tem o melhor funcionamento e qual funciona menos?
4. Como são realizadas as visitas para públicos com necessidades específicas?
5. Qual o papel das atividades inclusivas no Mosteiro da Batalha?
6. Como surgiram as estratégias de comunicação inclusiva do Mosteiro, nomeadamente os recursos em braille, videoguia e spc?
7. Qual a relevância da parceria com o CRID?
8. Como surge a parceria com o teatro e qual a sua importância para o serviço educativo?
9. Há investimento orçamentário previsto para desenvolvimento de materiais de comunicação para o monumento?
10. Como avalia a comunicação do Mosteiro? Cite pontos positivos e negativos.
11. Atividades em parceria com o MCCB.
12. Se pudesse definir o Mosteiro da Batalha em três palavras, quais seriam?

Apêndice X- Resumo entrevista dos Técnicos Superiores e do Diretor do Mosteiro da Batalha

Legenda:

Diretor Joaquim Ruivo

Conservador Pedro Redol

Técnica Superior 01

Técnica Superior Carina Grilo

Técnica Superior Júlia do Rosário

Conservador João Feteira

Na perspectiva deles o que deve ser comunicado:

- a importância patrimonial / património como herança / estruturar um vínculo para as novas gerações.

- Para que é que o monumento serviu? / Como é que ele foi utilizado? / o que se fazia cá e lá fora (pq o espaço do edifício também é cá fora). Saber em que ordem foi construído o edifício / narrativa exclusivamente artística / história da arquitetura do ponto de vista formal.

- A introdução (contexto de construção da Batalha de Aljubarrota), quem cá viveu, qual era a ordem religiosa / contexto da Capela do Fundador (primeiro panteão régio), contexto da arquitetura / soldado desconhecido. O contexto e todo monumento em si.

- aquilo que levou à construção do mosteiro / discurso adaptado aos diferentes públicos.

- a explicação do que está aqui e aquilo que as pessoas vão poder ver. Pq que esta localização foi escolhida, o porquê da monumentalidade deste projeto, o porquê da excelência arquitetónica e artística do monumento, a sua função durante os séculos, e aquilo que nós hoje podemos ver, o que restou de séculos de existência e o porque que nós temos acesso ao que nós vemos.

- três vertentes são essenciais: a parte funcional (perceber o que é que se vê, para que é que servia); a parte de aprender a ver (além do que se vê no imediato, tentar treinar o olho para ver algo mais) e também a parte histórica (memórias e significados que não se vêem, mas que estão à volta do monumento).

O que pode ser dispensável na comunicação do Mosteiro numa visita mais rápida?

- São as coisas que são demasiado abstratas para serem entendidas.
- Os detalhes. (exemplo portal principal....)
- tentamos não dar pormenores de determinada matéria.
- não aprofundar tanto certos detalhes (como o nome dos arquitetos, o papel de todos na construção, o papel dos dominicanos...entrar na vida do convento)
- Não respondeu diretamente, mas, de acordo com a resposta anterior seria: a parte de aprender a ver e a parte histórica.

Quais são as estratégias de comunicação do MB? Quais funcionam e quais não funcionam?

- [...] todas as estratégias de comunicação são necessárias e complementares. Nós temos audioguias, temos informação escrita em cada espaço. Portanto, uma planta e depois um texto de cada espaço. Temos o centro de interpretação, mesmo não estando a funcionar, mas ele existe. Temos exposições temporárias. Temos o desdobrável. Eu acho que esses meios de comunicação todos têm que ser melhorados, porque a informação no local, mesmo assim, ainda é capaz de ser a que erra menos. Pq é a que tem menos informação.

Penso que podia ser melhorada justamente com a informação em relação ao uso do espaço.

A pessoa andar por um edifício sem perceber como é que ele foi usado, ou para que é que serviu, pelo menos...parece que anda sempre a flutuar, não é?

- As estratégias são mesmo tentar chegar as pessoas da melhor forma possível, consoante aquilo que nós vemos no grupo.

(sobre os recursos no site) [...] as pessoas por norma dizem que sim, que está bastante acessível, mas são dados que eu não sei se há uma pessoa a ver, se são dez pessoas a ver ou se são cem pessoas a ver.

Mas tentamos fazer o melhor possível e por isso temos no site vários materiais multiformato de maneira a tentar sim, combater falhas, etc.

Existe na bilheteira duas pens e existe um guião em braille e SPC para que as pessoas possam levar e fazer o percurso todo com ele.

- Nós temos a comunicação oral e a não oral, não é? (...)

- (...) muitos recursos que nós temos, que ficam na bilheteira para as pessoas poderem usar, nomeadamente, o guião em braille, os pictogramas, uma pen com audiodescrição...tudo isso. Eu penso que isso nem sequer é pedido, porque não há uma boa divulgação destes recursos. Não temos nenhuma informação dizendo “peça estes recursos...estão disponíveis para si”. Não temos nada disso a informar, então a pessoa chega e sequer acaba por saber que temos isto à disposição. Depois, nós do SE estamos a tentar ter o cuidado em adaptar as visitas às feixas etárias aos pontos de interesse quer seja de grupos organizados com escolas, quer seja quando fazemos uma visita ao turista ocasional, tentamos sempre perguntar o que as pessoas querem

saber para podermos adaptar a visita a estas pessoas e parece-me que tem funcionado na medida em que conseguimos até em grupos com jovens de pouca capacidade de concentração, por exemplo, fazendo uma visita mais interativa e puxando para coisas mais práticas, que eles podem observar no terreno. Conseguimos adaptar melhor a informação.

O que funciona menos é a parte dos recursos que temos disponíveis, mas que não estão devidamente anunciados (...).

- Plano da comunicação externa: que é o que vai acontecer no Mosteiro, redes sociais, jornais, newsletter, tudo isso. E essa parte eu acho até que tem funcionado, porque as pessoas têm sabido que as coisas acontecem, depois há alguma variabilidade na participação, mas eu acho que isso às vezes tem a ver mais com o timing em que as coisas acontecem do que propriamente com o facto de chegar a informação.

Comunicação interna: (...) essa parte funciona muito mal. Funciona mal porque a informação está mal distribuída e porque a maneira como ela está feita está desadequada àquilo que é a realidade do público agora. Em termos de quantidade e de variedade e até do entendimento do público, porque é uma informação que conceptualiza demasiado, nomeadamente por via de plantas, e concentra a informação toda em pontos iniciais e depois as pessoas já não se lembram daquilo quando vão a meio da visita, perdem-se e muitas vezes, nem sequer, como não há uma sequência em que a informação seja dada aos poucos, mas numa lógica gradual de A para B, de B para C...a pessoa perde esse fio, ou nem sequer o chega a ter. E portanto, acaba por ficar à mercê da sua sensibilidade de informação que trazia antes e do sentido de curiosidade do que é que isso possa ser. E isso não é muito desejável, não é?

Qual o papel das atividades inclusivas no Mosteiro?

- Primeiro é nossa obrigação. É a nossa obrigação acolhermos.

- É incluir... Permitir que quem, de outra forma, fica de parte para ter acesso a um determinado tipo de informação, porque, enfim, onde é que acaba a informação e começa a fruição?

- Eu acho que não é um papel especificamente para o Mosteiro da Batalha (...) É uma aprendizagem constante para todos. Eu acho que eles aprendem conosco e nós aprendemos com eles. As experiências são todas uma mais valia, seja que experiências forem.

- Eu penso que é fundamental. E nós temos que alargar mais. Começámos só em agosto. Isso foi uma iniciativa nossa, de nós duas (eu e a Carina). E ainda estamos a tentar. Ainda estamos a tentar aprender a fazer melhor. Também já fizemos alguma formação. Estamos a tirar também ideias de outros projetos que existem e falando com outros colegas. (...) a nossa ideia é que elas tenham um papel importante aqui no Mosteiro e que nós possamos ser um exemplo de boas práticas museológicas.

Como surge a iniciativa de pensar as exposições de curta duração com recursos de acessibilidade comunicacional?

- Surge a partir de uma crítica da Clara Mineiro, onde depois a equipa percebe que não é possível cometer mais erros. Assim começaram a basear-se nas regras de redação e edição de textos do V&A. (...) foi um desafio em que teve de haver um bom entendimento entre a produção de conteúdos e a formalização da exposição.

Como são realizadas as visitas com públicos com necessidades específicas?

- Lá está...adequar a nossa informação, esse ser mais claro, a informação mais curta. [...]Portanto, nós temos que ter essa sensibilidade para perceber o público que temos não é? E conseguirmos adequar a nossa comunicação a esse tipo de público. Se não conseguirmos adequar, nem vale a pena estarmos lá. Eu penso que nós, enquanto ser humano, é que temos que ter essa perceção e perceber.

(...) Eu acho que para mim foi mais benéfico que para eles. Eu acho que aprendi mais com elas do que...nem sei explicar isto. Foi muito enriquecedora para mim...

- Normalmente isso tem sido um papel da Carina. Por exemplo, quando percebe que há um grupo de uma instituição, ela entra em contato com as animadoras ou com os responsáveis pela visita e tenta perceber que tipo de público é. E depois nós tentamos esboçar um percurso que seja mais interessante para eles, onde eles possam ver coisas mais práticas, onde façamos uma visita de carácter até que apela muito aos sentidos, ao toque, a visão, observar as cores, música também, e puxar por eles próprios a nos dizerem qual é a sua experiência de estar aqui. (...) Nós começámos isto há muito pouco tempo, começámos em agosto deste ano [2024]. Então ainda temos muitas arestas para limar, mas tem corrido bem.

Como surgiram as estratégias de comunicação inclusiva do Mosteiro, nomeadamente os recursos em braille, videoguia e SPC?

- Começámos logo há 6 ou 7 anos, logo com os vídeos em língua gestual, o guião e braille, e aquilo que a doutora Célia Sousa nos disse que foi a primeira vez no mundo que se fez, foi um guião pictográfico. (...) Isto também está previsto no nosso plano de gestão para os próximos 3 anos. Um programa específico para contemplarmos esses grupos num enquadramento diferenciado também tem o direito de vir ao monumento, o direito de vir apreciá-lo e conhecê-lo um pouco dentro de suas possibilidades.

- Eu tive formação e tenho tido... várias vezes em Lisboa. (...) O Sr. Diretor tinha ligações com a Dra Célia e então começou a falar nisso e nós temos um protocolo com o IPL. (...) Lançámos o projeto (...) e então, a partir daí começámos a trabalhar e foi isso basicamente.

Qual a relevância da parceria com o CRID?

- Em resumo...foi muito importante porque disponibilizou novos recursos inclusivos para o Mosteiro. "o primeiro do mundo com SPC"...

- Toda. Se não fosse o CRID nós não tínhamos os materiais inclusivos que temos. (...) E o CRID é um meio para, é o princípio, e o meio e o fim. É o princípio porque começa com ele, e é o meio porque é através dele e é o fim porque tudo volta ao mesmo. Portanto, é preciso mais que uma instituição, é preciso todo um tipo de valências e é

preciso todo o tipo de conhecimentos e só com uma equipa multifacetada é que se consegue fazer coisas melhores.

Como surge a parceria com o teatro e qual a sua importância para o monumento?

- (...) eu sempre tive uma relação muito forte com o teatro ao longo da minha carreira. (...) o teatro é fundamental na educação. Portanto, para mim, o teatro, mal cheguei no serviço em 2013, foi seguramente, a primeira ação que tomei. (...) a primeira coisa que falei foi ao Grupo de Teatro O Nariz, onde conheci o seu trabalho e lancei-lhes esse desafio. Vocês criam duas peças de teatro, com três atores no máximo, e esses mesmos atores podem fazer uma encenação ou outra, consoante a escolha das escolas.

- Como surgiu, foi a convite do Sr. Diretor, através do Teatro o Nariz. A questão da importância, claro que é importante.

(...) e a visita encenada é sempre muito mais cativante para as crianças em que se envolve, porque não é uma visita estática numa sala.

Agora, como passa pelo espaço todo e as crianças são envolvidas na própria história, com um ator ou com outro, porque como eles são três, andam de um lado para outro, e acabam por repetir certas frases etc., eles também se sentem envolvidos e acabam por decorar, entre aspas, um pouco melhor do que estar só ali a ouvir, a ouvir... apenas de nós tentarmos envolvê-las também, acaba por ser mais cansativo. Só o facto de estarem vestidos de outra forma já é diferente.

- Eu quero dizer que se não tivéssemos essa parceria com o Grupo de Teatro estaríamos muito mais limitados em termos de ofertas para as escolas. E, portanto, essas visitas encenadas em que têm uma componente em que os atores interagem com os alunos de uma forma diferente do que nós interagimos quando estamos a fazer visitas guiadas. Porque eles fazem uma encenação os miúdos acabam por estar mais cativados, os miúdos acabam por participar da própria encenação. Veio trazer uma oferta diferente que o serviço educativo não conseguiria trazer.

Qual o papel de um Centro de Interpretação para o Mosteiro?

- (...) é ter de uma forma acessível a informação, tanto do ponto de vista da comunicação como, evidentemente, de todo tipo de acessibilidade. Ter informação disponível que permita à pessoa, digamos que, à sua escolha, entrar em várias narrativas do mosteiro. de uma forma autónoma, não é? Portanto, o centro de interpretação tem essa função. (...) no caso da batalha, ele justifica-se muito, e a sua construção foi muito justificada por esse facto, de nós não termos possibilidade de dar um atendimento personalizado a cada visitante, não é? Portanto, para isso temos de ter condições de interpretação. Claro que é uma interpretação, não é cada um que vai fazê-la, mas também, no fundo, é uma disponibilização de narrativas, mais uma vez.

- (...) quando falamos em centro, aponta para um sítio onde está concentrado algo, propõe-se a concentrar numa determinada área uma dinâmica de entendimento de todo o conjunto. E isso pode funcionar muito bem, nomeadamente quando há um público que consiga estar confinado a essa área do centro de interpretação e que consiga ter, direccionar uma atenção nesse momento mais intenso ou mais específica, digamos assim. Mas quando não temos essas condições, ou seja, quando não há muita gente ou quando há pessoas que não têm a disponibilidde ou a vontade de estar

ali concentradas naquele espaço, se essa for a única forma de transmitir o conhecimento e a dinamização do Mosteiro, acaba por depois falhar. Ou seja, é tudo ou nada. Eu acho que é preferível, se possível, a informação estar repartida e distribuída porque eu acredito bastante na lógica sequencial. (...) acho que é mais vantajoso para um monumento como este ter as coisas repartidas.

Como avalia a parceria com o MCCB?

- São muito importantes por vários motivos. Mas é preciso propor um programa estruturado, no início do ano. Um programa mais coerente. Falta um plano integrado.

- É muito positiva...é uma mudança de perspectiva que é complementar e acho que é útil ao visitante. (...) Será que é mesmo uma parceria que nós temos? Ou é uma interdependência? Parceria é uma coisa que implica independência de parte a parte e fomento do outro. Contribuir para o outro, de parte a parte. Isto é que é parceria.

- O MCCB sempre esteve perto de nós e nós perto do MCCB desde a sua nascença. Mas são duas instituições que funcionando juntas a coisa vai muito melhor. É porque a experiência deles enquanto museu e aquilo que podem fazer enquanto museu é diferente daquilo que nós podemos fazer enquanto monumento e não sendo um museu. Portanto, as escolas só têm a lucrar nestas parcerias (...) porque os temas abordados acabam por ser diferentes e complementares uns aos outros, porque fazem parte de toda a história da Batalha. E a Batalha não é só a vila, Batalha são as pessoas.

- Trabalhar em rede é sempre importante. Seja na parte da cultura, seja outra parte qualquer. Mas a parceria é boa, a dinâmica deles é boa. (...) é um trabalho em parceria positivo, portanto, pelo menos para nós é, para mim é.

- Estas atividades são para o público mais jovem, para os meninos do primeiro ciclo, e normalmente são desenvolvidas pela Rita e pela Carina. (...) Eu acho que tem sido uma parceria muito boa, muito interessante. Até explorar de outra forma, para outros jovens com outras idades. (...) É uma coisa muito engraçada, porque o museu tem muitíssimo potencial e nós também, não é?

Como avalia a comunicação no Mosteiro? Cite pontos positivos e pontos negativos.

- Positivo: é que ela foi mais estimulada e está muito mais concretizada nos últimos anos.

Negativo: não temos ainda uma comunicação integrada que utiliza as plataformas digitais na sua dimensão média. Temos o site, que é um site institucionalizado, que não podemos mexer, está antiquadíssimo de todos os pontos de vista, de acessibilidade, de administração do site, de imagem, de versatilidade para incluir aquilo que queremos, está limitadíssimo.

Há falta de recursos humanos (...) a tutela limita muito, pois não garante a autonomia do serviço.

- Positivo: A comunicação não é má, mas podia ser melhor, pode sempre ser melhor. Os pontos positivos é que tentamos fazer cada vez melhor e tentar chegar mais às pessoas através de tentar sempre de formas diferentes. Ser mais dinâmicos, não ser sempre aquela coisa e tentarem dinamizar evoluindo.

Negativo: Nunca está bem, podemos sempre fazer melhor. É isso, é tentar fazer sempre mais. E nós tentamos. Tentamos chegar ao público. Tentamos ter uma oferta variada, ter formação para isso e não pensar que sabemos tudo.

- Positivo: Não quero ser pessimista, mas não me recordo assim (...). Todo o material, nesse aspecto, todo material que nós temos no site, qualquer professor ou qualquer pessoa que vir e preparar uma visita em termos pessoais, consegue-o fazer. Porque lá temos as informações tanto para o primário, para os miúdos pequeninos, como para pessoas que se dediquem a esses estudos e temos informações, bastante informações no site.

Negativo: Em termos de comunicação, eu acho que deveríamos ter outros tipos de informações para os visitantes. Não é aquela informação que está escrita, porque isso tem os autores e os painéis e isso é fácil, mas podia-se criar uma visita mais interativa. (...) São as barreiras que nos impedem a nós de fazer alguma coisa e de inovarmos em muitas coisas. (...) Podia haver estratégias, porque há sempre, a gente tem sempre aquelas ideias, mas depois acabam por empacar um bocadinho.

- Os pontos positivos eu penso que são esta vontade e esta preocupação em colocar sempre muito visível o que nós fazemos, tentar colocar isso nas redes sociais, que é onde as pessoas vão sempre, tentar captar as pessoas e a atenção delas através desta forma de divulgação, colocar o antes e o depois, isso é importante. É atrativo...as fotos, os vídeos, tudo isso é muito atrativo para as pessoas. Depois, essa parte de as pessoas entenderem que nós estamos abertos a qualquer pessoa da comunidade. Isso também é importante, eles entenderem que estamos a incluir toda a gente.

Negativo: (...) acho que nós falhamos porque ainda não pensamos num projeto integral para todo o monumento, não é pontualmente, por exemplo, para a exposição da Casa do Mimo, ou para as visitas que nós fazemos. Nós temos que pensar isso para toda a instituição que é integrar em todas as comunicações e em todas as atividades o máximo de recursos para a inclusão. E nós ainda não estamos a fazer isto. (...) tudo que é feito aqui, desde um concerto até uma simples visita, seja divulgado de forma acessível a todos os tipos de público.

- Positivo: As redes sociais atingem muita gente e nós temos pessoas nas nossas visitas por causa das redes sociais. Mais do que uma newsletter, até porque as pessoas (...) recebem chorradas de emails e se calhar não leem a

metade. Então eu acho que o Instragram e o Facebook para gerações diferentes funcionam, são eficazes.

(...) a parte das visitas que funciona. E acho que também, e aqui tem a ver com as pessoas que estão nos sítios, os nossos colegas da vigilância, da loja e da bilheteira, acho que, regra geral, também esforçam-se para informar a pessoa que está a visitar o monumento. Especialmente num circuito de visita que é particularmente confuso e empobrecido deste tipo de informação permanente, eles esforçam-se para colmatar isso. (...) A parte humana é positiva.

Negativo: (...) o nosso site não está nada positivo porque está muito desatualizado e, às vezes, as coisas de cá não são tão intuitivas como deveriam ser. Portanto, não quer dizer que não estejam lá as coisas. Estão, mas é uma questão de informática. (...) eu acho que também a comunicação no exterior do edifício também deveria existir, mas não existe. (...) não é preciso muito, basta, se calhar, uma informação bem feita que faz com que a pessoa pense, olha, desta vez não deu, mas pelo menos sabemos o que isto é. Assim, um resumozinho. (...) ou seja, a envolvente do monumento estar preparada, quer para quando ele está aberto, quer quando ele está fechado.

O Município da Batalha é reconhecidamente um município que se preocupa com as questões de acessibilidade. Enquanto diretor do Mosteiro, como acha que isso pode influenciar o monumento?

Muito. Essa sempre foi uma coisa que eu valorizei. Um aspecto que eu valorizei muito e que não é só o fato do monumento ser inclusivo, é que toda a vila tem trabalhado nesse sentido, de estruturar uma visita acessível a própria vila.

Há investimento orçamentário previsto para o desenvolvimento de materiais de comunicação para o monumento?

Tendo em consideração toda a questão da própria tutela, da DGPC, das limitações, tanto de orçamento, quanto de recursos humanos (...) Isto dizer a questão, nós projetamos, planeamos, temos intenções, temos objetivos estratégicos, mas barramos sempre depois com a realidade das coisas.

Se pudesse definir o Mosteiro da Batalha em três palavras, quais seriam?

- Obra, género criativo e humanidade
- Nacionalismo, internacionalidade e ausência.
- Gótico, luz, Uau!
- Independência, Beleza, Gótico

- Maravilha, beleza e caótico.

- Arquitetura, internacional e memórias.

Comentários:

(...) criação de pequenos documentários, porque um documentário grande acaba por perder a eficácia de comunicação. Dois, três minutos feito sob o ponto de vista científico e conhecimento bem estruturados e para vários níveis.

Temos que fazer documentários para jovens, crianças dos 10 aos 16 anos e colocá-los no Youtube, na nossa plataforma digital de modo que nós possamos dar a conhecer não só o monumento, mas os seus espaços (...) Portanto, esses pequenos documentários têm de ser feitos de uma forma muito pedagógica e por quem sabe. (...) documentários convidando investigadores a falar sobre aquele espaço, ou aquela peça, ou aquele pormenor.

Sobre as atividades com o Mimo:

(...) Então, nós tínhamos vontade de alargar a nossa ação a outros públicos, pessoas que normalmente ficam esquecidas, os idosos, até pensamos nos prisioneiros, pensamos nas comunidades estrangeiras que vivem na Batalha, e pensamos também nas pessoas com deficiência. E estando aqui esta associação, aqui mesmo na Batalha, nós contactá-mo-los para tentar ver se havia disponibilidade. E houve imediatamente. Então começámos vendo os dias que eles podiam, por causa das terapias e tudo isso. E tentando incluir o máximo de jovens, começámos por fazer uma vez por semana, e agora por mês. E pensámos, sem experiência nenhuma e quase sem contacto nenhum, pensámos fazer qualquer coisa que os ajudasse a compreender o que é o património e como é que isto também lhes pertence, os toca e como é que eles podem experienciar e eles próprios ter um papel na sua conservação e divulgação. E então começámos assim de uma forma muito desajeitada, com umas fichinhas em papel que eles tinham depois que assinalar com uma cruz ou com um certo e às vezes escrever uma frase. E percebemos que isto não é bom. Não é bom, não funciona, porque há duas pessoas, talvez, que são muito funcionais a nível da escrita e da leitura e os outros, mesmo tendo que olhar para as figuras, têm dificuldade depois em processar tudo aquilo sozinhos. Então começámos a fazer coisas de carácter prático e estas coisas de carácter prático funcionam muito bem porque eles aderem rapidamente. Inclusive, como eles já estão habituados na casa deles a funcionar em parceria, há sempre quem ajuda o outro, eles aqui começam a fazer o mesmo quase que intuitivamente, a funcionar também em parceria. E neste momento conseguimos fazer uma exposição dos trabalhos, graças à ajuda da Desirée também e a colaboração de todos, porque aqui colaboramos todos. E vamos fazer o teatrinho para apresentar em março também, onde vamos tentar fazer uma coisa, o mais prático e o mais interativo possível. Sem grande peso na informação, escrita. Embora eles tenham muita capacidade de memorização,

ao contrário do que nós pensávamos, porque já fizeram uma visita guiada a um grupo de jovens também de outra instituição de apoio à deficiência e conseguiram fazê-lo muito bem, com uma ajudinha aqui e ali, não é? E com muitíssima informação que eles mesmos acabam por apresentar sem nós imaginarmos que eles conseguem processar tudo isso.

ANEXOS

Anexo I – Carta do chucha-rolhas, Sr. Victor Madeira

Estamos tão habituados á sua presença que nós batalhenses quase não o vemos e no entanto estamos em presença do segundo monumento mais visitado no país logo a seguir ao mosteiro dos Jerónimos.

Ao longo dos anos, e já são muitos, fui assistindo á metamorfose do exterior rmais precisamante na década de 60. A partir dessa altura começaram as obras que implicaram a demolição de todas as casas que envolviam o monumento, casas lindíssimas, datadas, bem como da estradia que o rodeava; demoliram-se as casas alegando que estavam muito em cima do monumento e depois acabou-se por fazer outras praticamente no mesmo sitio. Destruíram o largo lindíssimo, com a sua magnífica escadaria que havia na frente do mosteiro, uns metros mais elevado que o existente. No seu topo havia uma lindíssima fonte, ou chafariz como lhe chamávamos com as suas três carrancas. Ainda hoje gostaria de saber onde estão, quem as tem, se bem que ainda hoje se fala em dois ou três nomes.

No exterior, no largo nascente, fazíamos diversas brincadeiras, jogávamos á "bandeira", hoquei, etc. Recordo a montagem da estátua na década de 60. E depois os maus tratos e desrespeito: Jogos sem fronteiras na frente do monumanto que partiram imensas pedras que ainda se encontram nese estado muitos anos depois; comemorações do 6º centenário da batalha de Aljubarrota tbm mesmo em frente.

Foi neste monumento que casei, batizei as minhas filhas e assisti a imensas cerimónias.

Ali foi rodado parte do filme O Corcunda de Nottre Damme e aí se têm feitos alguns espetáculos, nomeadamente nas capelas imperfeitas.

Foi na década de 60 que foi instalada a iluminação que hoje se encontra obsoleta na quase sua totalidade.

Diversos Canteiros e artistas da pedra nele se inspiraram nele para os seus trabalhos: meu pai, o mestre Alfredo, os Caldas, etc. Tenho alguns trabalhos feitos pelo meu pai feitos já depois da sua reforma: Não foi a sua profissão de sempre, mas guardou as ferramentas e quando pegou nelas parecia que nunca as tinha largado.

Na parte virada a norte faziam-se as afamadas festas da Batalha; vinham cá imensos artistas que só ouviamos na rádio pois não havia televisão, que veio mais tarde; no final, a associação existente organizava um baile com conjuntos em voga. Nesse local das festas, havia uma igreja Santa Maria a Velha, penso eu, cujo local está assinalado com uma lápide.

Para terminar, acho que o monumento não está devidamente explorado nas suas potencialidades por culpa dos responsáveis, deveria de ter mais actividades.

José Victor Pereira Madeira, um chucha-rolhas...

Anexo II – Guião do teatro inclusivo de fantoches – 1ª Versão (Carina Grillo e Júlia do Rosário)

Resumo biográfico das personagens

Rei D. João I (1357-1433) e **Dona Filipa** (1385-1415) - reis de Portugal, inauguram a segunda dinastia, de Avis, e mandaram construir o Mosteiro da Batalha. Tiveram oito filhos, e quatro estão na Capela do Fundador.

Nuno Álvares Pereira (1360-1431), foi o comandante das tropas portuguesas contra os castelhanos. Um homem muito valente e bom. Todos o respeitavam muito porque quando a população passou fome, durante o cerco de Lisboa, ele também passou fome. Ele comandou o exército português, que era muito menor do que o dos castelhanos e levou-os à vitória na batalha de Aljubarrota.

Depois da mulher morrer, fundou um convento e fez-se frade. É o convento do Carmo em Lisboa.

James Murphy (1760-1814), foi um desenhador irlandês. Trabalho como pedreiro, mas tinha muito jeito para o desenho. A pedido de um conhecido muito poderoso, que se interessava pelo Mosteiro da Batalha, veio ao Mosteiro e passou aqui 13 semanas com os frades, em 1789. Fez desenhos de todos os pormenores do Mosteiro e esses desenhos deram origem a um livro que foi publicado em Inglaterra e teve muito sucesso. Graças a esse livro, o Mosteiro ficou conhecido em parte da Europa.

William Beckford (1782-1844) era um milionário inglês. A sua fortuna vinha de plantação de cana-de-açúcar na Jamaica. Era um excelente escritor e um apaixonado por arte e arquitetura. Fez uma série de viagens pela Europa, em que se inclui Portugal, onde passou algum tempo em 1793. Esteve também no Mosteiro da Batalha várias vezes. Beckford era tão rico que viajava com o cozinheiro, o médico, e o seu músico e trazia mobília e comida.

Julia Pardoe (1804-1862) era uma escritora inglesa muito conhecida no seu país. Começou a escrever aos sete anos. Veio para Portugal em 1827 com o seu pai, que era militar. Viveu em Portugal mais de um ano e visitou o Mosteiro da Batalha mais do que uma vez. Gostava muito de arquitetura e de lendas. Publicou um livro sobre Portugal onde fala do Mosteiro da Batalha.

Frei Lourenço Sardinha (18??- 18??) é um frade dominicano de meia-idade. Ele veio para o convento quando era muito jovem e ficou logo a dar apoio ao coro. Os dominicanos gostam muito de cantar nas cerimónias e nas orações. É muito guloso, o que é um problema porque estes frades comem pouco- duas vezes por dia (almoço e ceia) e fazem muitos dias de jejum durante o ano. Os dominicanos passam o tempo a rezar, estudar os textos sagrados e a ensinar.

Gata Camila – a gata Camila apareceu no Mosteiro em 2020. Andava perdida pois tinha sido abandonada. Já devia ter cerca de um ano e meio quando apareceu. Ficou aqui a viver. Todos os vigilantes tomam conta dela. Gosta muito de estar no claustro Afonso V ao sol, ou então a tentar apanhar andorinhas.

Um visitante espanhol chamado Pepe. Veio em excursão a Fátima, Batalha e Nazaré. O que ele quer mesmo ver é o “Cambio de Guardia” e as “Capillas Imperfectas”. Quando chegou perguntou logo pelos banhos.

Um vigilante, o Ceiça- trabalhou no Mosteiro 43 anos e já se reformou, mas adora o Mosteiro. Ele sabe muitas coisas sobre o Mosteiro, inventa outras e tem milhares de fotografias. Pediram-lhe para vir fazer uma visita guiada e ele está muito feliz.

A história que os vai reunir a todos no Mosteiro.

Encontro internacional “O Mosteiro da Batalha ao longo dos séculos- A sua importância nos dias de hoje”.

São convidados vários profissionais que vêm falar sobre este tema e no fim do encontro será feita uma visita guiada ao mosteiro.

PORTAL PRINCIPAL (FOTO)

A visita tem hora marcada junto ao portal principal. O **guia Ceiça** está já no local a conversar com Frei Lourenço. Vão chegando as pessoas do grupo: o rei D. João I e a sua esposa, Filipa de Lencastre foram os primeiros a chegar. Entretanto, chega D. Nuno que vem com o James Murphy pois vieram para a Batalha no mesmo **TVDE**, A seguir chegam os outros, Beckford e Pardoe.

Estas pessoas não vêm cá há muito tempo e percebem que está tudo mudado:

- A **rainha Filipa** fica espantada com o portal que não conhecia (D. João explica que ela já tinha morrido de peste e não viu o portal ser acabado).

- **D. Nuno** mostra-se muito admirado pois não sabia que tinham posto na praça uma estátua dele. (e o Ceiça explica que foi inaugurada em 1968, e que é uma obra de Leopoldo de Almeida).

IGREJA (FOTO)

Decidem entrar na Igreja e ficam surpreendidos. Já dentro da igreja A rainha olha para o seu lado direito e percebe que está ali outra sala, e diz ao marido- Ah sempre fizeste o nosso panteão....Sempre apostei em ti, o que tu pensa, fazes.

Após dois minutos de contemplação, o guia Seiça convida os participantes da visita a se dirigirem a maquete, explicando a mesma, onde ficaram com uma ideia do espaço que iam visitar, referindo a necessidade de haver um percurso acessível a todos os visitantes. Agora estamos num monumento visitado por milhares de pessoas por ano.

Visitado por milhares de pessoas !!!! Refere **D.João I**, mas este convento foi entregue aos frades, mas agora vem pessoas visitar... ai desculpem me, mas isto está a deixar me um pouco confusão.

O **guia Ceiça** responde: Sua Alteza tenha calma, já passaram muitos anos, aliás séculos e toda a sociedade sofreu alterações, inclusive também aconteceu o mesmo no Mosteiro da Batalha, para que tenha uma ideia os frades foram expulsos dos seus mosteiros e conventos, por isso, este monumento passou mais tarde a ser propriedade

do estado, para que saiba sua Alteza eu próprio que já trabalho aqui a 43 anos e já vi muita coisa aqui... é assim, a evolução traz disto

Entretanto o **Beckford** interrompe para dizer que quer ir visitar a Casa do Capítulo por ser tão especial.

A **D. Filipa** não conhece e fica curiosa. A **Júlia** diz que a sala é linda e a rainha questiona como é que ela lá esteve, uma mulher num convento masculino.

Júlia explica que foi uma visita que fez aqui no mosteiro em que foi acompanhada pelo prior.

CLAUSTRO REAL (FOTO)

Assim o **Frei Lourenço** acaba por interromper o guia e ele mesmo explica que no tempo que vivia no Mosteiro, aqueles corredores serviam para ter aulas no verão e também para as procissões, sim porque naquele tempo a vida era dura, tinham que rezar de 3 em 3 horas, e também davam acesso a sala do capítulo, a sala onde eram tomadas as decisões importantes, acesso ao dormitório e ao lavabo. E acaba por perguntar ao guia, afinal agora que servem estas salas agora?

SALA DO CAPÍTULO (FOTO)

O **guia seica** acaba por conduzir os visitantes a sala do capítulo e qual é o espanto quando encontram uns homens fardados sem se mexer.

Mas o que é isto, questionam todos ao mesmo tempo, mas que modernizes são estas?

Realmente estamos mesmo admirados com estas coisas...

O **guia Ceica** recorda que no decorrer dos séculos muita coisa aconteceu, conforme referiu o frei Lourenço, ora no tempo dos frades a sala era utilizada para um fim. Agora esta sala serve para a homenagem ao Soldado Desconhecido (os militares portugueses que perderam a vida na I Guerra Mundial), e a forma encontrada é estarem sem se mexer ao lado do túmulo, chama-se a guarda de honra.

O **Nuno Álvares Pereira** fica bastante admirado, porque até as roupas que vestiam os cavaleiros da altura é bastante diferente da que vê agora, até acaba por questionar o que tem nas mãos, (armas?)

Após andarem mais um pouco pelo Claustro Real chegam ao lavabo, e aí o **Frei Lourenço** fala com alguma saudade e nostalgia do tempo em que era aqui frade no Mosteiro

LAVABO (FOTO)

Frei Lourenço- No meu tempo nesta fonte corria bastante água, aliás era aqui que lavávamos as mãos antes e depois das refeições

William Beckord- lembra-se da visita que fez ao mosteiro

- Eu vim a Batalha na minha segunda visita a Portugal, agora não me recordo muito bem da altura, mas talvez por junho de 1794, e fiquei aqui hospedado, mas recordo-me perfeitamente que tive que trazer todos os acessórios, porque os frades viviam de forma muito humilde...Pobres almas...!!!

- Aliás recordo-me de um episódio quando estive aqui, em que quando nos dirigimos para a celebração da missa, vi rapazinhos de tez morena, cabelo rapado e longas túnicas brancas eram acompanhados por uma cegonha e um flamingo, como se também eles aqui vivessem

Julia Pardoe interrompe

- Que belas memórias guardo do Mosteiro da Batalha”, recordações da beleza, hospitalidade e cortesia. Visitei- o por diversas vezes e até fiz amizades no seio da sua comunidade.

- Até nos serviram um pequeno-almoço inglês, coitados tentaram, um chá fraco sem leite, em minúsculas chávenas de porcelana, acompanhados de uns bolos doces e de biscoitos de açúcar. O prior estava maravilhado com tamanho banquete, no entanto não se apercebeu como estávamos todos esfomeados

Murphy interrompe a visita

- Recordo a minha estadia neste mosteiro durante 13 semanas, não tenho nada a apontar, ainda me lembro da maneira que os frades viviam, tenho bastante admiração e acho que a vida dentro do convento deveria ser exemplo para todos nós.

- As refeições eram apenas duas em 24 horas, jantavam às 11 horas e ceavam às oito horas. A ração diária era composta por 2 pães, uma libra e meia de carne, a mesma quantidade de peixe. Ainda por cima partilhavam as refeições com os pobres

O **guia Ceiça** conduz o grupo para o segundo claustro- D. Afonso V

CLAUSTRO D.AFONSO V- FOTO

Guia Ceiça- aqui podem ver este segundo claustro, houve necessidade de acrescentar o convento

De repente aparece a gata Camila Filipa de Lencastre,

FOTO DA GATA

Enquanto todos estavam admirados a ver a gata aparece um turista espanhol de nome Pepe, e pergunta

-Onde se pode ver o câmbio de la guarda?

Após esse episódio, o guia Ceiça conduz o grupo para a última parte da visita,

Guia Ceiça-

- Aqui podem ver a parte mais bonita de todo o mosteiro, as capelas inacabadas, panteão de D. Duarte,

CAPELAS IMPERFEITAS- FOTO

Mas como podem observar a obra não foi terminada, D. Duarte só foi Rei durante 5 anos e por isso não ficaram concluídas, mais tarde vêm outros sucessores, mas o que é certo, é que os projetos de arquitetura perderam-se e acaba por ficar assim,

- Mas deixem que vos diga uma coisa, esta obra magnífica é património de Unesco, isto é património de toda a humanidade.

Desirée Nobre Salazar
A Sociomuseologia e a Comunicação Equitativa: um estudo de caso do monumento nacional Mosteiro de
Santa Maria da Vitória, Batalha

Gostei muito de vos ter aqui, nunca pensei que na minha velhice pode se fazer uma visita a estas personagens imponentes da nossa história

- Caso não se importem poderíamos tirar uma selfie.

Anexo III – Guião final do teatro inclusivo de fantoches

“O Mosteiro da Batalha ao longo dos séculos - A sua evolução até os dias de hoje”

Narrador: No nosso Mosteiro hoje vai acontecer o I Encontro internacional “O Mosteiro da Batalha ao longo dos séculos- A sua importância nos dias de hoje”

Os ilustres convidados farão uma visita guiada pelo nosso querido ex-vigilante Ceiça, que foi chamado para esta tão nobre missão.

Vamos lá ver como isto corre...O Ceiça já está a chegar...

Ceiça Eu estou aqui, à frente deste portal, na igreja.

Espero que os convidados não se atrasem, não gosto nada de atrasos...

Frei Lourenço – bom dia Sr. Ceiça, como está? Está pronto para mais uma visita?

Ceiça – sempre pronto, Frei Lourenço, sempre pronto.

D. João I – Prazer em revê-lo, Ceiça. Está mais magro, vê-se que tem jogado à bola. Vamos lá começar esta visita, que eu tenho que seguir viagem para Lisboa.

Ceiça – Mas...mas....mas os outros convidados, D. João....

D João I – Vamos Ceiça. Os outros que se juntem a nós depois...

D. Filipa – Calma, Calma...que portal tão belo! Isto é novo?

Ceiça – Minha senhora, este portal é muito antigo, quando foi acabado já a senhora tinha morrido...

D. Filipa – morrido, eu? Este homem está maluco...Tô viva! Que disparate...

Narrador – D. João I entra apressado na Igreja, com a D. Filipa e os outros seguem-nos apressados. Nisto, D. Nuno Álvares Pereira chega a correr.

D. Nuno – Vossa Majestade...senhora, senhores...peço desculpas pelo atraso. Esta coisa dos Ubers.... Modernices...E depois...quando estava aqui a chegar, vi uma estátua na praça. Olhei bem...olhei novamente...e vi que era eu!!!

Ceiça – Com certeza, D. Nuno. Era para estar em Lisboa, mas acabou na Batalha. Bem, vamos continuar a nossa visita. Escolhemos bem o dia, o sol está a brilhar e conseguimos ver os reflexos dos nossos maravilhosos vitrais.

Todos – Uau!!

Frei Lourenço – Tanta cor...tanta luz!

D. Filipa - So lovely!

Ah... sempre fizeram o nosso panteão, João! Sempre acreditei em si, meu senhor, o que pensa, faz!

D. João I – É verdade, minha senhora. Este é o nosso descanso eterno, a Capela do Fundador...Este convento foi entregue aos frades, que vinham aqui rezar todos os dias...mas agora não os vejo! Isto está a deixar-me confuso.

Ceiça – Tenha calma, D. João, eu explico. Os frades foram expulsos dos mosteiros e dos conventos, por isso, o Mosteiro da Batalha passou a ser do estado. Nos dias de hoje o Mosteiro da Batalha é visitado por muitas pessoas por ano!!!

D. João I – Muitas pessoas??

Ceiça – Sim, é verdade! Milhares de pessoas de todo o mundo! Todos diferentes. O Mosteiro da Batalha está acessível para todos...mas ainda há muito a fazer.

D. Filipa – Parece-me um trabalho muito interessante, Sr. Ceiça.

Ceiça – É sim, D. Filipa, muito importante! Trabalhei aqui durante 43 anos, aprendi muita coisa. Até a rainha inglesa, Isabel II, cá esteve...

Narrador – Os convidados afastam-se da Capela do Fundador, percorrem a nave da igreja. Entram no claustro real e olham a sua volta. Ficam todos maravilhados com aquele espaço imenso e com a beleza e os detalhes esculpidos na pedra.

Ceiça – Este é o Claustro real...

D. Filipa – Estou a ver ali uma esfera e uma cruz. O que isto significa?

Ceiça – A rainha vê tudo com muita atenção! É uma esfera armilar e uma Cruz de Cristo. São símbolos do Rei D. Manuel, que reinou 62 anos depois de Vossa Majestade, D. João I.

Frei Lourenço – Quando vivi no Mosteiro da Batalha, estes corredores eram para as aulas e para as procissões. Não era uma vida fácil, tínhamos que rezar de 3 em 3 horas.

Narrador – Uma jovem aproxima-se do grupo...Eis que chega Julia Pardoe...

Julia Pardoe – Ah, aqui ao lado é a Sala do Capítulo. É muito linda com esta abóbada em forma de estrela...

D. Filipa – Minha jovem...qual é a sua graça?

Julia Pardoe – Julia, Julia Pardoe, your majesty...

D. Filipa – Menina Julia, como sabe que a sala é linda, se este Mosteiro era um convento masculino? Só podiam viver cá os frades...

Julia Pardoe – Sim, minha senhora, eu sei. Vim passar uma temporada a Portugal e visitei o mosteiro, acompanhada pelo senhor Prior.

Ceição – Vamos, vamos entrar na sala do Capítulo...

Todos - Mas o que que é isto?

D. Nuno – Mas que modernices são estas? Quem são estes homens?

Ceição – Calma! Calma! Meus senhores e minhas senhoras... Aqui já não vivem os frades. Aqui está o Soldado Desconhecido.

Os militares fazem a guarda de honra e ficam parados em sentido.

D. Nuno – Militares? Com estas roupas? E o que é aquilo que eles têm nas mãos?

Ceição – São armas!!!

D. Filipa – Ai que horrrr!! No meu tempo não havia nada disto...

D. Nuno – Exatamente, as nossas armas eram nobres. Tínhamos espadas, lanças, flechas...e os fatos não eram nada assim. Eram fortes. A armadura podia pesar 40 quilos.

Frei Lourenço – ah...lá está ele! A gabar-se...Vá lá que não falou da tática do quadrado....

Narrador – Depois de saírem da Sala do Capítulo, o grupo vai andando pelo corredor do claustro até chegar ao lavabo...

Frei Lourenço - No meu tempo corria bastante água nesta fonte. Lavávamos as mãos antes e depois das refeições. Comíamos duas vezes por dia, legumes, peixinho e sopa.

Julia Pardoe - Guardo belas memórias do Mosteiro da Batalha! Beleza, hospitalidade e cortesia. Visitei-o por diversas vezes e até fiz amizades.

Narrador – Já no claustro de D. Afonso V....

Ceição - aqui podem ver o segundo claustro do Mosteiro, que foi construído anos mais tarde. Foi o primeiro claustro em Portugal com dois pisos.

Quando foi construído tinha várias salas, algumas eram quartos privados, chamados celas. Como podem ver...este claustro é muito mais simples.

Narrador - De repente aparece uma gata muito tímida...

D. Filipa – Então, mas agora há animais dentro do Mosteiro?

Gata Camila – Miau, miau!

Ceição – Esta é a gata Camila Filipa de Lencastre...vive aqui no Mosteiro. Os turistas gostam muito dela.

Gata Camila – Miau, miau!

D. Filipa – Gosto do nome dela...gosto muito do nome dela!

Ceiça – Foi uma homenagem à vossa majestade.

Narrador - Enquanto todos estavam admirados a ver a gata aparece uma turista brasileira de nome Bárbara...

Bárbara – Oi pessoal! Que lindo castelo!

Ceiça – Oh, minha senhora, isto não é um castelo! Isto é um Mosteiro, aqui viviam os frades.

Narrador – Enquanto o Sr. Ceiça explica a turista pela milésima vez que o Mosteiro não é um castelo, o grupo vai às Capelas Imperfeitas...

Frei Lourenço - Aqui podem ver a parte mais bonita deste mosteiro, as capelas imperfeitas, panteão de D. Duarte.

D. Filipa – O nosso filho, Duarte, seguiu o exemplo do pai, e fez um panteão para ele e a sua família também...

Ceiça – É verdade, D. Filipa, o vosso filho D. Duarte morreu antes de ver isto acabado. Vieram outros reis...mas nunca acabaram esta obra. E ficou assim...

Porém, esta obra maravilhosa é património da Unesco, é património de todos nós.

Todos – UAU!!

Ceiça – A nossa visita chegou ao fim...gostei muito de vos ter aqui, nunca pensei fazer uma visita tão importante.

D. João – Bem, eu também gostei da visita, está tudo muito bonito, mas o meu condestável D. Nuno já chamou o meu Uber. Temos mesmo que ir.

Ceiça – Ah, sim...antes de ir, podíamos tirar uma selfie, se não se importarem...

D. Filipa – Ah, com certeza. Não sei o que que é isso, mas parece-me bem.

Narrador – Assim, depois de fazerem a selfie histórica, ficaram muito felizes em ver como o Mosteiro da Batalha resistiu aos diferentes períodos da história.