



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC

**Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia: exposições como instrumentos de inclusão no Instituto Nacional de Educação de Surdos**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

*apresentada ao*

**Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio**

***LINHA DE PESQUISA 01 - MUSEU E MUSEOLOGIA***

**Professor Orientador – Prof. Dr. Teresa Scheiner**

**Aluna – Jessica Xavier Valente**

*Rio de Janeiro, fevereiro 2020*

**Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia:**  
exposições como instrumento de inclusão no  
Instituto Nacional de Educação de Surdos

por  
Jessica Xavier Valente  
Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 01 – Museu e Museologia

Dissertação de Mestrado apresentada ao  
Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio  
Orientador: Professora Doutora Teresa Cristina Scheiner

## FOLHA DE APROVAÇÃO

### **Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia: exposições como instrumento de inclusão no Instituto Nacional de Educação de Surdos**

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTIC, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Profa. Dra.



Solange Maria da Rocha – INES

Profa. Dra.



Maria Amélia Gomes de Souza Reis - PPG-PMUS / UNIRIO-MAST

Profa. Dra.



Teresa Cristina Scheiner (orientadora)

Rio de Janeiro, 18 de fevereiro de 2020.

## Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

V154 Valente, Jessica  
Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia: exposições como instrumentos de inclusão no Instituto Nacional de Educação de Surdos / Jessica Valente. -- Rio de Janeiro, 2020.  
p.83

Orientadora: Teresa Cristina Scheiner. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, 2020.

1. Museu e Museologia. 2. Instituto Nacional de Educação de Surdos. 3. Teoria das Representações Sociais. 4. Galeria de Artes, Ciências e Tecnologia. 5. Monumento Natural das Ilhas Cagarras. I. Scheiner, Teresa Cristina, orient.  
II. Título.

**Aos meus pais e avôs, a cada  
passo que dou vocês sempre  
estarão ao meu lado.**

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, **Ana Lucia Xavier** e **José Valente Junior**, por todo o amor, esforço e dedicação que permitiram a realização dos meus sonhos. Aos meus avô e padrinhos, **Maria Corália** e **José Valente** (*in memoriam*), que estão sempre nos meus pensamentos, em meus atos e escolhas, sou grata por cada lembrança.

A todos os familiares que de alguma forma me apoiaram em minha escolha profissional e que me ajudaram a completar algumas das minhas etapas acadêmicas. A minha família por escolha **Lucinda** e **Dário**.

Agradeço à minha orientadora **Teresa Scheiner** por sua paciência, pela ajuda, atenção, compreensão, ensinamentos e carinho de sempre. Aos queridos professores do PPG-PMUS e MAST, que doaram seu tempo e seu conhecimento a cada aula, um gesto de humildade e paixão pelo campo da Museologia e do Patrimônio. À Prof. **Maria Amélia Reis** por ter aberto meus olhos para o campo da Educação.

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão da bolsa de mestrado.

Agradeço ao **Instituto Nacional de Educação de Surdos** por todos os bons momentos e experiências proporcionados. Agradeço em especial à Prof. **Stella Savelli**, por ter permitido pesquisar sobre seu lindo trabalho no Instituto. E à Prof. **Solange Rocha**, por seus ensinamentos e carinho.

Agradeço a todos os amigos - da **Celso Lisboa**, do **INES**, do **Ateliê de Restauro**, da **Sapoti**, do **Instituto Benjamim Constant**, do **CEHA** e das aulas do mestrado. Vocês foram muito presentes nesta trajetória. Alguns estudaram comigo, visitaram a exposição, conversaram, me apoiaram, vibraram de alegria. Obrigada a todos.

VALENTE, Jessica Xavier. **Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia**: exposições como meio de inclusão no Instituto Nacional de Educação de Surdos. **Orientador**: Profa. Dra. Teresa Cristina Scheiner. PPG-PMUS, UNIRIO/MAST. 2020. Dissertação.

## RESUMO

A dissertação promove uma reflexão sobre os processos de aquisição de língua e linguagem, com o intuito de compreender a Lei de institucionalização da Libras e aprofundar a discussão sobre a linguagem museológica e expográfica como forma de aproximar o público surdo dos museus. A metodologia incluiu o uso da Teoria das Representações Sociais, que ajuda a pensar como o senso comum é incorporado nas ações do visitante. Com base na Plataforma Museusbr, foi desenvolvido um panorama sobre acessibilidade nos museus do Rio de Janeiro, visando entender como vem se alterando o uso desses espaços com a demanda das novas leis. Por fim, foi traçado um panorama geral da construção da Galeria de Artes, Ciências e Tecnologia do Instituto Nacional de Educação de Surdos, descrevendo as interfaces entre os espaços de exposição, as mostras organizadas e a sua ressonância entre os indivíduos surdos.

**Palavras chave:** Museu e Museologia; INES; Surdos; Galeria de Artes, Ciências e Tecnologia; Monumento Natural das Ilhas Cagarras.

VALENTE, Jessica Xavier. **Gallery of Arts, Science and Technology**: exhibitin as a means of inclusion in the National Institute of Deaf Education. Adviser: Prof. Dra. Teresa Cristina Scheiner. PPG-PMUS UNIRIO/MAST. 2018. Master Dissertation.

## **ABSTRACT**

The dissertation promotes a reflection on the language and language acquisition processes, in order to understand the Libras Institutionalization Law and to deepen the discourse on museological and expographic language as a way to bring deaf audiences closer to museums. The methodology included the use of the Theory of Social Representations, which helps to think how common sense is incorporated into the visitor's actions. Based on the Museumsbr Platform, an overview of accessibility in museums in Rio de Janeiro was developed, in order to understand how the use of these spaces has been changing with the demand for new laws. Finally, an overview of the construction of the Gallery of Arts, Sciences and Technology of the National Institute of Education for the Deaf was outlined, describing the interfaces between the exhibition spaces, the organized shows and their resonance among deaf individuals.

**Keywords:** Museum and Museology; INES; Deaf; Gallery of Arts, Sciences and Technology; Natural Monument of the Cagarras Islands.

## SUMÁRIO

	<b>Pág.</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo 1. Língua, Linguagem, Cultura e Poder</b>	<b>6</b>
1.1 - Língua e Linguagem	12
1.2 - Linguagem Museológica	15
1.3 - Linguagem, acessibilidade e educação inclusiva	20
1.3.1 - Aplicação da norma ABNT N9050 e outras ferramentas de acessibilidade.	22
1.3.2 – O acolhimento da pessoa surda nos museus	25
<b>Capítulo 2. Representação Social, Surdos e Museus</b>	<b>28</b>
<b>TRS e a educação em museus</b>	<b>33</b>
2.1- Plataforma Museusbr	35
2.2 – Análise SWOT da Plataforma Museusbr	41
<b>Capítulo 3. A educação dos Surdos</b>	<b>43</b>
3.1 - O INES e a Salvaguarda da memória da Educação dos Surdos no Brasil	46
3.2 – Exposições realizadas dentro do INES	48
3.3 – Exposição Monumento Natural das Ilhas Cagarras	51
3.4 – Divulgação científica	59
3.5 – Prática de observar	60
<b>4 CONSIDERAÇÕES</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>71</b>
<b>ANEXOS</b>	
<b>ANEXO 01 - ENTREVISTA – Mariana Tavares</b>	<b>75</b>
<b>ANEXO 02 – ENTREVISTA – Stella Savelli</b>	<b>78</b>
<b>ANEXO 03 – QUESTIONÁRIO</b>	<b>81</b>
<b>ANEXO 04 – Termo de Anuência dos entrevistados.</b>	<b>82</b>

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ASL	Língua de Sinais Americana
CNM	Cadastro Nacional de Museus
DUDH	Declaração Universal dos Direitos Humanos
ICMBIO	Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade
ICOM	Conselho Internacional de Museus
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
MONA	Monumento Natural
MoNa Cagarras	Monumento Natural das Ilhas Cagarras
SAE	Seção de Assistência ao Ensino

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Símbolo internacional de pessoas com deficiência auditiva	23
Figura 2 – Janela de Libras	24
Figura 3 - surdos com a mochila SUBPAC no Rock In Rio 2015	25
Figura 4 – Diagrama de Maturana	31
Figura 5- Museus no Rio de Janeiro	36
Figura 6 - Reprodução tátil de objeto – Museu Histórico Nacional	38
Figura 7 - Mediador surdo - Bruno Baptista	39
Figuras 8 e 9- Exposição – Insetos & Arte, Arte & Insetos	49
Figuras 10 - Exposição – Arte & Game	49
Figuras 11 a 14 - Exposição – Arte Novembro Negro	51
Figuras 15 a 19 – Exposição – MoNa Cagarras - INES	53
Figura 20 - Oficina/Palestra com intérprete de LIBRAS	55
Figura 21 – Planta da Exposição Forte de Copacabana	58
Figuras 22 a 25 – Exposição - Sustentabilidade – O que é isso?	66
Figura 26 - XX Jornada Científica	67
Figura 27 – Modelos Sociais	68

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Acessibilidade nos museus do Rio de Janeiro	37
Tabela 2- Análise SWOT dos Museu do Rio de Janeiro	41
Tabela 3 - Denominações do Instituto	45
Tabelas 4 e 5 – Gênero e capacidade auditiva dos visitantes	53
Tabelas 6 e 7 - Idade dos visitantes e avaliação	54
Tabela 8 - Escolaridade dos visitantes – Geral	54
Tabela 9 - Escolaridade dos visitantes (Nível Superior)	54
Tabela 10 - Questões com respostas SIM e NÃO	54
Tabela 11 - No. visitas à exposição INES	54

# INTRODUÇÃO

## Introdução

Nos dias atuais, vemos os museus e centros culturais do Rio de Janeiro buscando a acessibilidade em seus espaços, tentando assim, incorporar a proposta das políticas públicas brasileiras que já estão em vigor. Os projetos de revitalização ou de criação de museus, nos últimos anos, já começaram a incorporar essas ações especialmente nas exposições, por meio de audioguias/vídeoguias, de legendas em braille ou em letras ampliadas, de intérpretes de LIBRAS, entre outros. São diversas possibilidades que podem ser incorporadas ao dia a dia dos museus, tornando a experiência expositiva mais diversificada para todos os públicos.

Cada tipo de museu estabelece uma dinâmica comunicacional definida de acordo com a prioridade da instituição, porém o público visitante, inserido em contexto de comunicação de massa, não se satisfaz em ser um espectador passivo. Para atender às suas expectativas, as instituições procuram realizar estudos de público e compreender o que cada grupo necessita e como atender às suas necessidades culturais e identitárias.

Para isso, muitos museus estão adotando procedimentos vinculados à *Teoria das Representações Sociais (TRS)*<sup>1</sup>, que consiste em compreender as relações sociais em determinados espaços e como as pessoas acumulam e ressignificam o conhecimento. Quando aplicada aos museus e às exposições, a teoria se torna de grande valia na busca de uma real integração com o público surdo.

É necessário ter as dimensões cognitivas, afetivas e sociais dos indivíduos para estabelecer metas e um caminho em que seja possível realizar mudanças comunicacionais efetivas. Assim, desenvolver uma visita com autonomia, buscando respeitar e valorizar a pessoa surda, é um dos pontos que essa dissertação busca abordar, exemplificando através de exposições, porém que podem e devem ser usadas em todos os outros espaços, aos poucos diminuindo os mitos e preconceitos que essa comunidade sofre.

O trabalho desenvolve três ideias centrais, que buscamos articular ao longo de três capítulos:

---

<sup>1</sup> Representação social designa ao mesmo tempo um produto e um processo (Valsiner, 2003). Há uma variedade de definições para o fenômeno das representações sociais, segundo o foco no processo ou produto, e pluralidade de perspectivas de estudo. Segundo Jodelet (2001), a representação social, "... é uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social" (p. 22). Para Wagner (1998), representação social é simultaneamente um "... conteúdo mental estruturado - isto é, cognitivo, avaliativo, afetivo e simbólico - sobre um fenômeno social relevante, que toma a forma de imagens ou metáforas, e que é conscientemente compartilhado com outros membros do grupo social" e "... um processo público de criação, elaboração, difusão e mudança do conhecimento compartilhado" (p. 3-4). Já a perspectiva de Doise (1985), concebe as representações sociais como "... princípios geradores de tomadas de posição ligadas a inserções específicas dentro de um conjunto de relações sociais, e que organizam os processos simbólicos que intervêm nessas relações" (WACHELKE; CAMARGO. 2007, pp. 379).

O primeiro capítulo aborda a diferença entre língua e linguagem; a relevância da Língua Brasileira de Sinais para a comunidade surda; a importância da sua institucionalização e a ideia de poder que toda língua carrega. Em seguida, delimita as fronteiras entre a linguagem como um todo e a linguagem museológica e expográfica, indicando como adaptá-la para a comunidade surda – a partir de elementos da ABNT 9050/2015 – com seus símbolos internacionais e as novas tecnologias assistivas.

No segundo capítulo temos a Teoria das Representações Sociais, que nos leva a pensar como o senso comum é incorporado nas ações do visitante e como isso interfere em cada visita realizada em exposições, interferindo também na construção de códigos sobre o conhecimento científico. Em seguida, tratamos da Plataforma Museusbr e seus resultados no âmbito dos museus do Rio de Janeiro. Buscamos compreender como os museus vêm se apropriando do Cadastro Nacional de Museus no seu dia a dia, pesquisando informações sobre acessibilidade para pessoas surdas nas instituições.

No terceiro capítulo mencionamos todas as exposições que ocorreram no Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES. O foco será a Galeria de Artes – INES, que buscou adaptar a exposição ao público surdo. Tomamos como caso de estudo a exposição que abordou o patrimônio natural, realizada entre os dias 19 e 25 de março de 2019, na Galeria de Artes do Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES, com o tema: “Monumento Natural das Ilhas Cagarras”, com a parceria do Projeto Ilhas do Rio.

É importante frisar que, nesta pesquisa, observamos as instituições de acordo com a definição que estabelece o Museu como fenômeno, teoria defendida por Scheiner:

O museu fenômeno, o museu processo, o museu que independe de um espaço e de um tempo específicos, mas que se revela, de modos e formas muito definidas, como espelho e símbolo de diferentes categorias de representação social (SCHEINER, 1998, p. 4).

.....

Assim, o museu, enquanto processo ou em processo, deve ser compreendido como um devir, “algo que está sendo” ... (SCHEINER, [2008], p. 12)

.....

qualquer espaço, fato, fenômeno ou objeto é, potencialmente, museu – se e quando for assim nomeado (SCHEINER, [2008], p. 9, apud BORGES, 2011, p. 41).

Outra definição de museu com que trabalhamos é a proposta por Stránský: (1987, p. 294, apud ALMEIDA; SOUZA REIS, 2014, p. 4592) “o museu não pode ser considerado como um fim em si mesmo, senão como um mediador que possibilita a relação entre a pessoa e a realidade”.

O tema se revela de grande importância para os estudos do campo da Museologia e do Patrimônio, pois nem sempre as pessoas surdas são facilmente identificadas; e porque a Museologia tradicionalmente enfatiza, na sua relação com os grupos sociais, o aspecto da visualidade.

Nossa pesquisa desenvolveu-se com os seguintes objetivos do trabalho: abordar o tema da inclusão de Pessoas Surdas em espaços culturais do Rio de Janeiro, com ênfase na relação entre surdos e museus, observando os aspectos do uso de sua língua – LIBRAS. A pesquisa levou em conta ainda uso das TICs e o acompanhamento da exposição do Projeto “Ilhas do Rio” realizada no INES, analisando as opiniões obtidas pelos visitantes.

A metodologia utilizada no desenvolvimento desta Dissertação considerou três momentos: levantamento de dados bibliográficos e documentais; análise de dados da Plataforma Museusbr; trabalho de campo/entrevistas e produção textual.

#### **a) Levantamento de dados bibliográficos e documentais / estudo de caso**

Parte da pesquisa foi desenvolvida no arquivo/museu do INES e no Almanak Laemmert (1844-1889). Iniciamos a pesquisa com uma rápida análise da Exposição Interativa<sup>2</sup> sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras do Projeto Ilhas do Rio, realizada em janeiro de 2019, no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana.

Os dados obtidos na exposição no Museu do Exército foram comparados com os dados levantados na mesma exposição, adaptada em março de 2019 ao INES e da qual participamos ao longo de todo o processo.

No Capítulo três, consideramos os aspectos metodológicos da nova expografia, as mudanças realizadas, as dificuldades e soluções para adequação ao público surdo do Instituto, bem como o uso das TICs como elemento complementar à mostra. Também analisamos o percurso das exposições que ocorreram na Galeria para ter uma ideia cronológica da evolução do local e de como isso afetou o Instituto.

#### **b) Análise de dados da Plataforma Museusbr**

Esta fase incluiu observações de dados coletados da Plataforma Museusbr, software de caráter livre criado em 2006 por iniciativa do Cadastro Nacional de Museus - CNM como um desdobramento da Política Nacional de Museus - PNM, que indicava, no seu primeiro Eixo Programático, “Gestão e Configuração do Campo Museológico, a sua criação, visando à produção de conhecimentos sobre a realidade museológica do país” (IBRAM, 2010, p.9)<sup>3</sup>. A base reúne atualmente dados sobre mais de 3.700 museus e instituições congêneres do país. O levantamento realizado na Plataforma identificou 158

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <http://ilhasdorio.org.br/exposicao-interativa/>> Acesso: 22 de fevereiro de 2019

<sup>3</sup> O Termo de Compromisso refere-se ao CNM como “uma fonte ampla e atualizada de informações sobre museus. Formado por uma série de pesquisas periódicas, possui entre seus objetivos o aprofundamento do conhecimento sobre o campo museal” (IBRAM, 2014, p.1). Nesse âmbito, em 2015, foi criada a base de dados Museusbr, com a missão de estar constantemente nutrida e atualizada, tornando possível realizar buscas e pesquisas. Na plataforma é possível encontrar dados sobre museus como: tipologia, esfera, valor da entrada, informações sobre a instalação e suas formas de acessibilidade, que será o tema principal trabalhado.

museus do Rio de Janeiro cujos dados se encontram atualizados no CNM. Selecionamos as informações relativas à acessibilidade e à inclusão do público surdo, verificando quais as atividades foram realizadas, as novas propostas e se existe retorno dos visitantes. A análise realizada demonstrou como esses museus vêm se desenvolvendo no âmbito da inclusão social dos surdos.

### **c) Estudos de campo / entrevistas**

Complementando os dados sobre os museus selecionados na Plataforma, analisamos a Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia, do Instituto Nacional de Educação de Surdos. Observamos a adaptação para este espaço da experiência expositiva do “Projeto: Ilhas do Rio” e consideramos as soluções dadas para as dificuldades encontradas ao longo do processo adaptativo.

Com a conclusão da montagem, iniciamos uma observação do público com o objetivo de coletar dados qualitativos sobre sua experiência na exposição; utilizamos anotações das impressões, fotografias e filmagens, com as devidas autorizações e precauções. O nosso público-central foi os surdos do Instituto, entretanto realizamos também perguntas para os demais visitantes buscando compreender o ponto de vista do conjunto.

Realizamos uma análise na qual acompanhamos a exposição interativa sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras desenvolvida pelo Projeto Ilhas do Rio, em sua remontagem no INES, com pequenas adaptações para o público surdo. O Capítulo três desta Dissertação inclui uma comparação com os resultados obtidos da mesma exposição quando foi montada no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana. Foram utilizados dados já coletados, como entrevistas e estudos de visitação, para aprofundar as questões da acessibilidade para pessoas surdas.

Em anexo, apresentamos entrevista com a bióloga Mariana Tavares, da ONG Ilhas do Rio e da Professora Stella Savelli do INES (ver Adendo 1).

Como complementação, o público-alvo, visitantes de Ensino Médio e Adultos, teve a possibilidade de responder a um questionário estruturado e com respostas semiabertas, sobre a exposição<sup>4</sup>. Com isso, obtivemos dados para confrontar com as informações quantitativas já coletadas da Plataforma Museusbr, de 158 museus do Rio de Janeiro, além de buscar compreender sua percepção dessa exposição em comparação a outras fora do INES.

---

<sup>4</sup> O Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, desde seu Decreto nº 8.124/2013, artigo 4º, inciso VIII e Lei 11.904/2009, artigo 36, “desenvolveu um instrumento para os museus informarem seu quantitativo de visitação anual de forma padronizada e organizada”. Porém muitas instituições já aplicam esses estudos com um caráter qualitativo, buscando compreender como os visitantes sentem-se indo às suas exposições.

#### **d) Questionário e estudos de público**

A avaliação da exposição ocorreu durante o período em que esteve aberta ao público. Os questionários foram disponibilizados na entrada/saída da exposição, junto ao livro de visitas, sendo entregues de forma aleatória. O público-alvo do estudo foram os estudantes de Ensino Médio e Adultos que frequentam o INES, na faixa etária de 15 anos em diante.

Pelo fato de o público surdo não ter preferência para a língua portuguesa escrita, as perguntas do questionário foram simples, diretas e semiabertas, tendo apenas uma questão para responder de forma aberta. O visitante teve acesso às perguntas filmadas em Libras e com a opção de ser filmado. Em seguida, suas respostas foram transcritas/traduzidas em Libras para o português. Os vídeos não serão disponibilizados para terceiros, resguardando, assim, a identidade desses visitantes.

O questionário não pergunta o nome de cada visitante, mas foi numerado para que, caso ele opte por ser filmado, possamos identificá-lo; assim, esse número tornar-se-á o nome do vídeo.

Estudos de público são muito utilizados pelos museus como forma de pesquisa quantitativa para compreender suas preferências e ter controle numérico da visitação. E de forma qualitativa, para modificar possíveis erros durante a exposição e ter um retorno de satisfação sobre ela. Sobre a Estrutura do Questionário, ver Adendo no. 02

Por fim, frisamos a importância do INES durante toda a nossa pesquisa, pois a instituição foi a primeira escola para surdos no Brasil, instituída no Rio de Janeiro com o nome de Imperial Instituto dos Surdos-Mudos e criada pela Lei nº 939 no dia 26 de setembro de 1857. Com a mistura da língua francesa de sinais com os sistemas já usados pelos surdos de várias regiões do Brasil, surgiu a Libras. Adiante, no capítulo três, iremos dar mais informações sobre a história do INES, suas mudanças de nome e como a instituição até os dias atuais é uma das mais importantes fontes de estudo e referência na inclusão de surdos no Brasil.

# **CAPÍTULO 1**

## Capítulo 1. Língua, Linguagem, Cultura e Poder

A Língua natural é um instrumento de comunicação social que possibilita que determinado grupo consiga transmitir mensagens por um mecanismo semiótico, através de um conjunto de signos, estruturados por regras gramaticais.

*El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una u otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua, sino, ante todo, por su composición o estructuración (BAKTÍN, p. 85)<sup>5</sup>.*

Os sistemas semióticos armazenam e processam informações com um duplo objetivo: regular e controlar as manifestações da vida social, do comportamento individual e coletivo. A língua é criativa e pode ser modulada conforme a necessidade do seu interlocutor e com isso regular comportamentos sociais e culturais.

A cultura é o seu meio passível de armazenagem e de divulgação de informações que são transmitidas por meios dos grupos sociais. Os gêneros discursivos seriam um exemplo das infinitas possibilidades de uso da língua na produção de mensagens, no tempo e no espaço das culturas.

Marcuschi (2002:20) salienta a natureza maleável, dinâmica e plástica dos gêneros: “Eles surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem”, o que exige que sejam analisados em seus aspectos sociocomunicativos e funcionais, e não por seus aspectos formais (estruturais ou lingüísticos) (RAMIRES, 2005, p. 2).

Desta forma a análise de gênero que estamos abordando é social, comunicacional e cognitiva:

Assim, uma primeira consideração a se fazer sobre gêneros é a de terem estes um caráter sociocomunicativo, serem situados concretamente em contextos sociais de uso, regulados por normas definidas pelas diversas comunidades de diferentes culturas, cujas atividades são representadas na linguagem. Outra consideração importante, decorrente dessa primeira, é que, sem se descuidar totalmente de seus aspectos formais ou estruturais, o seu estudo enfatiza suas propriedades sociocognitivas, ou seja, suas propriedades funcionais. É assim que, na análise de gêneros, enfocam-se, principalmente, os componentes sociais, históricos, culturais e cognitivos, que lhes dão concretude e lhes determinam (RAMIRES, 2005, p.3).

---

<sup>5</sup> O uso da língua é realizado na forma de afirmações concretas e singulares (orais e escritas) pertencentes aos participantes de uma ou outra esfera da práxis humana. Essas afirmações refletem as condições específicas e o objeto de cada uma das esferas, não apenas por seu conteúdo (temático) e seu estilo verbal, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo, pela sua composição ou estrutura. [Tradução nossa].

Ao pensar em língua de sinais, muitos acreditam que se trata de uma linguagem ou de uma língua artificial, por não terem o conhecimento de que ela também é um gênero discursivo, com estrutura linguística oficial e suas próprias nuances culturais. Embora seja antiga, com oficialização e reconhecimento recentes, nem todas as pessoas do Brasil estão familiarizadas com a língua, acarretando muitos tabus e preconceitos, alguns acreditando que se trata de mera mímica ou simplesmente não entendendo a necessidade de ter profissionais como intérpretes de Libras.

A oficialização de uma língua traz uma grande carga política e é geradora de novos significados para uma sociedade. No Brasil, a Libras se torna uma língua oficial a partir da Lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002: “é reconhecida como meio legal de comunicação e expressão da Língua Brasileira de Sinais – Libras, e outros recursos de expressão a ela associados” (BRASIL, 2002), tendo a Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos – FENEIS – como defensora dos seus direitos, das quais resultaram cursos, estudos, leis, decretos. A partir dela, cria-se uma demanda social que impregna os sistemas educacionais em escala municipal, estadual e federal; na logística das empresas públicas e privadas; nos setores de saúde e, por ressonância, chegando a todos os setores culturais e de lazer.

Para unificar/oficializar uma língua, os estudos linguísticos servem como base científica e concreta de sua existência e regras, como pode ser verificado na *American Sign Language* - ASL. Entre os estudos pioneiros sobre o tema está o de William Stokoe, que estudou e destrinchou a ASL nos Estados Unidos, demonstrando em suas publicações que, como qualquer outra língua, a ASL, possuía sintaxe e gramática independentes. No Brasil, a Libras – Língua Brasileira de Sinais, foi estudada e decodificada nos estudos científicos da linguística por Quadros e Karnopp:

Independentemente do estudo de línguas específicas [...] é possível determinar os princípios universais que regem todas línguas [...] Apesar das diferenças entre as línguas, as estruturas apresentam aspectos comuns que interessam às investigações linguísticas por explicarem a natureza da linguagem humana (QUADROS; KARNOPP, 2004, p.17).

Os autores, em seu livro “Língua de Sinais Brasileira – Estudos Linguísticos, introduzem o leitor a conceitos como a fonologia e a morfologia das línguas de sinais e sua sintaxe espacial. Entretanto, mencionam **seis mitos** que as pessoas ainda possuem em relação a essas línguas e que acarretam muitos equívocos e confusões sobre sua posição linguística:

**1º mito** – a língua de sinais não poderia abranger conceitos abstratos, isto é, não seria capaz de manter diálogos lineares a partir de diferentes assuntos, pois muitos associam os sinais a mímicar simples. Para esclarecer, a língua de sinais possui sinais icônicos, que são aqueles que facilitam a compreensão do seu significado, que “há uma

motivação do signo com relação ao referente” (GONZÁLEZ, 1992, apud QUADROS; KARNOPP, 2004). Porém, apenas uma parte do léxico possui esta característica, já que existem os sinais arbitrários, que são sinais que não possuem qualquer semelhança visual com o referente. Quando analisadas as línguas de sinais de outros países, é possível observar que o sinal de “não” no Brasil, significa “onde” nos Estados Unidos, tendo cada local suas distinções particulares.

**2º mito** – haveria para o mundo todo apenas uma língua de sinais. Como vimos no exemplo acima, “sabe-se, todavia, que as línguas de sinais são distintas e que há dialetos em tais línguas como há nas línguas orais” (QUADROS; KARNOPP, 2004).

**3º mito** – a língua de sinais não teria uma estrutura própria, sendo subordinada às línguas orais. Essa confusão ocorre porque é possível colocar a língua de sinais de forma artificial em traduções orais, além de existir a dactilologia, que seria um código de soletração. Todavia, a configuração da língua possui ordens de sinais distintas do que seria pronunciado na versão oral. “Um exemplo disso são as diferenças entre as línguas de sinais brasileira e portuguesa” (QUADROS; KARNOPP, 2004).

**4º mito** – a língua de sinais seria superficial, restrita, com uma linguística inferior à comunicação oral. Esta concepção é inapropriada já que a comunidade surda possui piadas, jogos próprios, metáforas, trocadilhos e tudo que as línguas orais também apresentam.

**5º mito** – muitos acreditam que a língua de sinais seria uma derivação dos gestos das línguas orais. Essa concepção “advém de longa data, quando se acreditava que a linguagem estava associada à capacidade do ser humano de falar” (QUADROS; KARNOPP, 2004).

**6º mito** – acreditava-se que a língua de sinais estava associada ao hemisfério direito do cérebro e não ao esquerdo, onde ocorre o processamento da linguagem. As pesquisas mostraram que aqueles com lesão no hemisfério direito tinham condições de processar todas as informações linguísticas das línguas de sinais, mesmo sendo elas visuoespaciais. Por outro lado, os surdos com lesão no hemisfério esquerdo tinham condições de processar as informações espaciais não linguísticas, mas não conseguiam lidar com as informações linguísticas.

Muitos ainda acreditam nesses seis mitos sobre a língua de sinais abordados na obra de Quadros e Karnopp. Aceitar a Libras como oficial e com o mesmo grau de igualdade das demais línguas é uma grande dificuldade para a sociedade como um todo, pois como vimos em relação aos mitos, essa concepção ainda passa por fortes repressões históricas e político-sociais, que insistem em desqualificar o que não seria o padrão de uma língua. Isso ocorre porque vivemos numa sociedade em que o poder linguístico é dominante nas línguas faladas pela maior parte da população. Uma língua de sinais, para

um ouvinte, representa uma falta: a ausência de um dos sentidos. Desta forma, assim como os dialetos, a Libras sofreu com sua falta de institucionalização, acarretando por muito tempo poucos estudos e a pouca valorização.

Por fim, queria concluir com o esclarecimento de um último mito, enraizado em algumas vertentes educacionais, que comparam a Libras com as línguas indígenas. Por ser línguas culturais e de comunidades particulares. Por muitos anos há essa comparação. Porém a comparação é injustificada, pois o processo de aprendizado entre as crianças é distinto. A criança indígena possui o equipamento auditivo intacto, caso ela for exposta a qualquer língua oral em sua primeira infância, ela irá aprender sem dificuldades. Agora a criança surda independente da comunidade que a crie, ela não irá aprender a língua oral naturalmente. Assim é recomendado que essa criança tenha contato com as línguas de sinais, para assim adquirir sua língua materna e depois passar para as línguas orais e desta forma não sofrer atrasos cognitivos de linguagem e desenvolvimento pessoal. Defendemos assim, o uso da Libras para qualquer criança com surdez profunda e por isso a importância de sua oficialização.

Para melhor explicar o poder político de uma língua oficial para uma determinada comunidade, iremos determinar alguns conceitos.

Pierre Bourdieu (2008, p. 31) aponta que “em oposição ao dialeto, a língua se beneficiou das condições institucionais necessárias à sua codificação e à sua imposição generalizadas.” A institucionalização acarreta mais falantes, os que dominam aquele “código” possuem direitos distintos dos que não o dominam. Isso também ocorre com a Libras, pois a partir de sua oficialização legislativa no Brasil, o mercado linguístico, os estudos e sua disseminação estão impondo ao Estado novas formas de criar medidas de inclusão dos surdos na sociedade.

É no processo de constituição do Estado que se criam as condições da constituição de um mercado linguístico unificado e dominado pela língua oficial: obrigatória em ocasiões e espaços oficiais (escolas, entidades públicas, instituições políticas etc.), esta língua de Estado torna-se a norma teórica pela qual todas as práticas linguísticas são objetivamente medidas. Ninguém pode ignorar a lei linguística que dispõe de seu corpo de juristas (os gramáticos) e de seus agentes de imposição e de controle (os professores), investidos do poder de submeter universalmente ao exame e à sanção jurídica do título escolar o desempenho linguístico dos sujeitos falantes (BOURDIEU, 2008, p. 31).

Bourdieu (2008) afirma que os linguistas, no entanto, querem provar que “não é o espaço que define a língua, mas a língua que define seu espaço”. Assim, a língua é política e precisa de um determinado número de pessoas disposta a realizar mudanças fonéticas ou escritas. Para reconhecer uma língua, também é necessário esse corpo político para que o reconhecimento seja adotado, e não desvalorizado como uma linguagem ou dialeto.

No mercado linguístico de um país, os bilinguismos/poliglotismos dividem a sociedade em classes. Um exemplo é o inglês, que se tornou uma língua mundialmente falada e que possui uma relação de poder e de supremacia em relação às demais línguas. Em consequência disso, a ASL se tornou a língua de sinais mais usada e estudada no mundo e abriu portas para a oficialização de suas características formais, deixando de ser enquadrada como uma linguagem. A produção de uma língua é feita de forma natural pelos usuários, seja pela modalidade oral-auditiva, seja por modalidade visuoespacial.

Autores como Hockett, Lyons, Lobato (1992; 1981; 1986 apud Quadros; Karnopp, 2004, p. 25), definiram os principais traços de uma língua oral ou de sinais: a) “Flexibilidade e versatilidade”, em que são afloradas as emoções e os sentimentos; b) “Arbitrariedade”, imprevisão da forma e significado; c) “Descontinuidade”, variações mínimas que alteram os significados; d) “Criatividade/Produtividade”, capacidade de criar inúmeros enunciados e formas, mesmo seguindo regras; f) “Dupla articulação”, nas línguas orais é a combinação de dois sons, na língua de sinais é a combinação de dois ou três parâmetros fonológicos: a configuração de mão, localização e movimento; g) “Padrão”, organização lógica de elementos; h) “Dependência estrutural”, sintagma nominal e sintagma verbal.

Para os autores, a partir destes sete elementos é possível distinguir língua de linguagem. Desta forma, a Libras pode ser usada para fazer brincadeiras, perguntas, poesias, pode ser formal ou informal, ser arbitrária em seus signos, possuir modificações semânticas e sintáticas, ter padrões e dependências estruturais - conforme vimos nos desfechos de cada um dos seis mitos da língua.

Consideramos fundamental compreender a Libras como língua oficial da comunidade surda no Brasil e não como mímica - ou qualquer outra nomenclatura que possa ser utilizada para desclassificar ou diminuir os seus falantes. Retomando Bourdieu (2008), “não é o espaço que define a língua, mas a língua que define seu espaço”, isto é, o conjunto de pessoas que necessitam estar dispostas a difundi-la como algo bom, usual, um novo meio de difusão e de dominação simbólica.

Quando oficializada a Libras, criam-se estudos e regras; aumenta-se o número de falantes, padronizam-se conceitos. A informação aos poucos chega à massa populacional por algum canal empregado pelo Estado, o número de dialetos (pessoas que usam sinais caseiros) diminui e o acesso simbólico de suas atribuições constitucionais chega de forma mais clara a esses que antes não tinham o domínio linguístico necessário para entendê-los.

Essa filosofia da história, capaz de converter a dinâmica interna da língua no único princípio dos limites de sua difusão, oculta o processo propriamente político de unificação ao cabo do qual um conjunto determinado de "sujeitos falantes" se encontra praticamente levado a aceitar a língua oficial (BOURDIEU, 2008, p.31).

Não obstante, como todas as línguas oficiais, existem *particularismos* encontrados nos regionalismos. Diferentemente das línguas oral-auditivas, em que as diferenças na fala regional são respeitadas, a língua de sinais sofre com a regionalização, já que um significado pode ser totalmente alterado na aplicação dos cinco parâmetros<sup>6</sup>, causando desentendimentos. Deste modo, torna-se necessário sistematizar o ensino de Libras nas instituições / âmbitos educacionais, de forma a que se minimizem tais desentendimentos.

Como tentativa de sistematizar o ensino de Libras no Brasil foi criado, apenas em 2006, o primeiro curso de Licenciatura em Letras/Libras, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)<sup>7</sup>, na tentativa de suprimir as demandas regulamentadas pelo Decreto 5626 de 22 de dezembro de 2005, que formaliza: a inclusão da Libras como disciplina curricular; a formação de professores e instrutores em Libras; o uso e a difusão da Libras e da língua para o acesso das pessoas surdas à educação; a formação do tradutor intérprete; a garantia do direito à educação e à saúde para as pessoas surdas; e o apoio ao uso e difusão da Libras.

Apesar desses ganhos, a inclusão dos surdos na sociedade brasileira ainda é recente e a realidade deles ainda é muito distinta em relação ao conhecimento da língua de sinais. Muitos surdos desconhecem a Libras ou têm o primeiro contato com a língua tardiamente. Além disso, existem poucos professores habilitados para ministrar aulas em Língua de Sinais. Raros são os serviços que prestam atendimento em Libras; e há poucas instituições destinadas a esse trabalho. Por fim, os alunos, os pacientes, os clientes, ou seja, os cidadãos surdos ficam dependentes da oralização ou da disponibilização de um intérprete.

Outro problema é que a desigualdade linguística dentro do próprio núcleo dos surdos é muito grande, já que “falar” é se apropriar de um outro, é observar e repetir, convivendo com o núcleo de pessoas dominantes daquela língua. Assim, uma pequena parcela de surdos vem estudando e se qualificando como mestres ou doutores para poderem ocupar cargos de professores nas escolas e universidades, com o intuito de melhorar o aprendizado das crianças que, até pouco tempo, só tinham professores ouvintes como espelho comunicacional.

Mesmo com a melhoria e avanço lentos da Libras no Brasil, poucas são as crianças surdas que possuem uma educação de qualidade na sua língua materna. “Os locutores desprovidos de competência legítima se encontram de fato excluídos dos universos sociais onde ela é exigida, ou então, se veem condenados ao silêncio.” (BOURDIEU, 2008,

---

<sup>6</sup> Segundo Quadros e Karnopp (2004) Os principais parâmetros fonológicos são locação, movimento, configuração de mão, orientação de mão e expressões não-manuais.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/205-1349433645/5871-sp-245681699>> Acesso: 02/04/19

p.42). Assim, aqueles que conseguem destaque no processo de oralização e aquisição da Libras de forma correta, formam faixas de hierarquia sociais e de usufruto da vida cotidiana.

Já definida a ideia da Língua Brasileira de Sinais, passaremos a abordar a linguagem e depois a linguagem museológica propriamente dita, utilizada nas exposições e na prática da acessibilidade, foco do nosso trabalho.

## 1.1 – Linguagem

Saindo do campo estrutural da linguística, outra forma complexa de comunicação é a linguagem. Esta se utiliza também de regras definidas de combinações sígnicas que criam sistemas organizacionais de interpretação da informação. A linguagem pode ser expressa de forma artística, pedagógica, lúdica, científica e de muitas outras formas. O ser humano vive imerso e em sintonia com as comunicações tanto da língua como da linguagem.

Por meio da Teoria de Stern, Vygotsky demonstra que a linguagem humana é única por ter a característica da intencionalidade, que é algo estritamente humano, que se relaciona com a capacidade do ato pensar e a objetificação do discurso.

A linguagem se configura sob a sistemas de comunicação que, entre os seres humanos, permite-nos abstrair e comunicar conceitos. Segundo Vygotsky (2002, p.4), “existe uma inter-relação fundamental entre pensamento e linguagem, um proporcionando recursos ao outro. Desta forma, a linguagem tem um papel essencial na formação do pensamento e do caráter do indivíduo.”

As habilidades cognitivas e as formas de estruturar o pensamento do indivíduo não são determinadas por fatores congênitos. São, isto sim, resultado das atividades praticadas de acordo com os hábitos sociais da cultura em que o indivíduo se desenvolve. Consequentemente, a história da sociedade na qual a criança se desenvolve e a história pessoal desta criança são fatores cruciais que vão determinar sua forma de pensar (VYGOTSKY, 2002, p.4).

Maturana defende a ideia de que a linguagem no ser humano começou com a capacidade de se emocionar e não com a manipulação e criação de objetos.

A linguagem está relacionada com coordenações de ação, mas não com qualquer coordenação de ação, apenas com coordenação de ações consensuais. Mais ainda, a linguagem é um operar em coordenações consensuais de coordenações consensuais de ações (MATURANA, p.20).

O autor explica que a base da linguagem no ser humano formou-se quando nossos antepassados começaram a interagir de formas colaborativas e consensuais, tanto na coleta e na alimentação de seus grupos familiares como na convivência íntima com os

seus demais pares e na ajuda do macho na criação dos filhos. Foi nas emoções de amor<sup>8</sup> que se estabilizou uma linguagem.

As interações recorrentes no amor ampliam e estabilizam a convivência; as interações recorrentes na agressão interferem e rompem a convivência. Por isso a linguagem, como domínio de coordenações consensuais de conduta, não pode ter surgido na agressão, pois esta restringe a convivência, ainda que, uma vez na linguagem, ela possa ser usada na agressão (MATURANA, 2002, p.20).

Por fim, no momento em que há trocas entre seres há uma linguagem que está em permanente mutação; por isso Santaella (2005, p.27) afirma “que o mundo das linguagens é tão movente e volátil quanto o mundo dos vivos”. O ser humano busca categorizar os meios, isto é, a mensagem, porém devemos prestar atenção aos canais que propiciam as trocas de recursos entre os mais diversos processos sógnicos. A racionalização que encontramos nos currículos escolares que separam as linguagens por áreas não corresponde à trama que o circunda. “Desde a revolução industrial e, mais recentemente, a revolução informática e digital, o poder multiplicador e o efeito proliferativo das linguagens estão se ampliando enormemente” (Santaella, 2005, p.27).

Voltando à afirmação de Maturana, o objeto/instrumento não é a causa que encadeia a linguagem, mas sim a causa mediada por interpretações que, por meio de emoções, torna-se portadora de significado; logo, é importante visar os canais operacionais nas relações entre objetos e significantes. Assim, a linguagem está baseada nos seguintes pontos: fundamento lógico-emocional; objeto físico ou simbólico; canal; e interpretante, contexto dos receptores.

Para compreender melhor veremos os seguintes pontos:

- (1) o signo é determinado pelo objeto, por isso mesmo é signo;
- (2) o signo representa o objeto, por isso mesmo é signo;
- (3) o signo representa algo, mas é determinado por aquilo que ele representa;
- (4) o signo só pode representar o objeto parcialmente e
- (5) pode, até mesmo, representá-lo falsamente;
- (6) representar o objeto significa que o signo está apto a afetar uma mente, isto é, nela produzir algum tipo de efeito;
- (7) esse efeito produzido é chamado de interpretante do signo;
- (8) o interpretante é imediatamente determinado pelo signo e mediadamente determinado pelo objeto, isto é
- (9) o objeto também causa o interpretante, mas através da mediação do signo;
- (10) o signo é uma mediação entre o objeto (aquilo que ele representa) e o interpretante (o efeito que ele produz), assim como
- (11) o interpretante é uma mediação entre o signo futuro (SANTAELLA, 1992<sup>a</sup>: 188-189 e 1993<sup>b</sup>: 39, apud Santaella, 2005, p.43).

---

<sup>8</sup> O amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social. Por isso, digo que o amor é a emoção que funda o social. Sem a aceitação do outro na convivência, não há fenômeno social (MATURANA, 2002, p. 20).

Com esse quadro de ideias, chegamos à ciência semiótica, que trata de todos os tipos de linguagem, mas a qual consideramos muitas vezes como secundária ou de menor importância que as línguas - pelo fato de, historicamente, termos movidos a acreditar que a única forma de real conhecimento é dada pela língua. E é desta forma que por anos temos a dificuldade de reconhecer a Língua Brasileira de Sinais como uma língua propriamente dita, já que ela não possui uma linguagem verbal oral ou escrita<sup>9</sup>.

O saber analítico, que essa linguagem permite, conduziu à legitimação consensual e institucional de que esse é o saber de primeira ordem, em detrimento e relegando para uma segunda ordem todos os outros saberes, mais sensíveis, que as outras linguagens, as não verbais, possibilitam (SANTAELLA, 1983, p.7).

Saussure, em seu “Curso de Linguística Geral”, faz diversas indagações que identificam a língua como um sistema regido por leis e regras específicas e autônomas que podem ser aplicadas a todas as línguas.

A lingüística saussureana não é meramente uma teoria para a descrição de línguas particulares, tais como a francesa, inglesa ou ameríndia, mas uma teoria que tem por objeto os mecanismos lingüísticos gerais, quer dizer, o conjunto das regras e dos princípios de funcionamento que são comuns a todas as línguas (SANTAELLA, 1983, p.48).

Quando lemos “O que é Semiótica?” de Santaella, ainda percebemos como os surdos são considerados indivíduos que possuem uma Linguagem da semiótica, e não da lingüística, erro que mais tarde foi corrigido pelos já mencionados teóricos Stokoe, Quadros, Karnopp e outros – que comprovaram que as Línguas de Sinais possuem todos os elementos que Saussure propõe em livro.

Estudioso das línguas de sinais, propõe uma terminologia para o estudo do nível querológico das línguas de sinais, em “*Sign Language Structure*”, de 1960, publicação que marca o início do reconhecimento do status lingüístico das línguas de sinais. Suas descobertas influenciam consideravelmente os estudos lingüísticos sobre as línguas de sinais até os dias atuais (MACHADO; WEININGER. 2018. p. 48).

A semiótica serve de ferramenta para a maioria das pessoas numa exposição, criando pontos entre os elementos expositivos e os visitantes. Esta ferramenta deve ser otimizada na ponte entre a língua oral e a língua de sinais. “A língua é constituída pelo conjunto sistemático das convenções necessárias à comunicação, é um produto social de cuja assimilação cada indivíduo depende para o exercício da faculdade da linguagem” (SANTAELLA, 1983, p. 49). Desta forma, ambas as línguas têm total capacidade de ser

---

<sup>9</sup> *SignWriting* (escrita de sinais) é um sistema de escrita das línguas de sinais, no Brasil é utilizada na Libras. *SignWriting* expressa os movimentos as formas das mãos, as marcas não-manuais e os pontos de articulação. É uma escrita pouco utilizada pelos surdos. Disponível em: <<http://www.signwriting.org/brazil/>>. Acesso em: 11 de junho de 2019

trabalhadas em exposições, dependendo exclusivamente do interesse pessoal e institucional.

Saussure (1916, p.16) defende que a linguagem é apenas uma derivação da língua: “é ao mesmo tempo um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”, sendo um modo natural e sem classificação da sociedade se expressar. A língua por sua vez é categorizada com repetições, classificações e repetições que podem ser mapeadas e aplicadas a todos os seus pares.

## 1.2 - Linguagem Museológica

A linguagem museológica é o conjunto de dispositivos comunicacionais utilizado pelos museus para adequar o processo de comunicação que desenvolvem junto à sociedade, especialmente por meio das exposições. Segue uma lógica estrutural que pode ser analisada e avaliada; é uma ação política e institucional, que impregna de maneira direta os elementos constitutivos da exposição: espaço, objetos, relação entre espaço e forma, bem como as cores, a iluminação, os textos, filmes, gráficos, legendas, elementos interativos - não só visuais, mas também aqueles que impregnam os demais sentidos: audição, tato, olfato, paladar. No centro de toda essa organização está o objeto, elemento potencializador da exposição, que deve atrair o visitante de forma sedutora (SCHEINER, Sessão de orientação, 2019).

Schärer (1991) demonstra que a transmissão de informações por meio da exposição é construída sob a forma de um recorte da realidade ou da ficção, mediante o qual o museu estabelece suas narrativas. É através das exposições que o museu se articula como um espaço relacional. Este pode ser comparado parcialmente com a linguagem do teatro: *perhaps the main difference being that in theatre - a repetitive process - the accent is more on free association and spectacle, whereas in a museum - a static display - scientific research and the dissemination of knowledge takes centerstage* (SCHÄRER, 1991, p.100)<sup>10</sup>.

Desta forma a linguagem museológica se diferencia da linguagem teatral pela oportunidade de o visitante ter seu próprio tempo, ter liberdade de movimentação e se relacionar de forma afetiva com os objetos expostos, evocando emoções que repercutem em novos interesses, criando uma nova realidade pessoal para o indivíduo, despertando a consciência, estimulando questionamentos e o pensamento crítico.

---

<sup>10</sup> talvez a principal diferença seja que no teatro - um processo repetitivo - o foco está mais ligado à livre associação e ao espetáculo, enquanto em um museu - uma exibição estática - a pesquisa científica e a disseminação do conhecimento ocupam o centro das atenções [Tradução nossa].

Na realização de uma exposição, os organizadores criam uma narrativa com objetos, sua organização, sons, legendas, textos, filmes, performances e o que mais for trabalhado como expografia, porém tudo necessita ter sentido.

Como a museologia se utiliza da linguagem museológica em seus espaços?

O Museu depende da linguagem não verbal dos objetos e de como os seus visitantes se sentem, apropriando-se de forma empática dos fenômenos observáveis.

*The most essential and effective communication medium in the museum is the exhibit itself. It is the opening to society and the link between organizers and public. It relies mostly on ability of the visitors to decode the non-verbal language of the exhibition.*

.....  
*It has been said that to set up an exhibition means organizing a microcosmos according to socially conceived principles, a task of symbolizing reality that intends to build up as wide a representation as reality in itself (DECAROLIS, Nelly, 1991, p.34).<sup>11</sup>*

Horta (2005) afirma que para compreender esse microcosmo é necessário que se desenvolva uma metodologia de educação patrimonial visando sua a apropriação intelectual, sensorial e afetiva. Assim a pessoa deve observar, analisar e questionar diversos aspectos do objeto, explorando seus significados e fenômenos. Os objetos nos museus têm características ambíguas e a cada novo olhar do visitante, uma das suas faces é mostrada. Como no enigma do Cubo de Nercker<sup>12</sup> é preciso treino para ver todas as faces do cubo, pois suas faces sempre vão se confundindo com as outras.

Os museus já perceberam que suas exposições não precisam ser lineares, mas devem propiciar um entendimento aos seus visitantes. “Esta postura tem a intenção de compreender a produção de sentido em uma exposição a partir de seus elementos constitutivos (e da combinação entre eles) e de conhecer as formas como o público percebe os elementos expográficos e apreende a mensagem” (CURY, 2005, p. 32).

As exposições, se forem feitas com atenção e imaginação, podem inspirar, surpreender e educar. No entanto, ainda há museus que, em vez de serem um prazer a ser explorado, são cansativos para o visitante. Esta situação ocorre quando a insistência da equipe do museu em contar uma história específica, por meio de um caminho específico, exclui a descoberta ao acaso; ou quando o domínio de um(a) “especialista”, que só quer exibir seus conhecimentos, resulta em excesso de palavras, linguagem muito técnica e confusão em vez de clareza (BOTT, 2001, p.18).

---

<sup>11</sup> O meio de comunicação mais essencial e eficaz do museu é a própria exposição. É a abertura para a sociedade e o elo entre organizadores e público. Depende principalmente da capacidade dos visitantes decodificar a linguagem não-verbal da exposição. [...] Já foi dito que desenvolver uma exposição significa organizar um microcosmo de acordo com princípios socialmente concebidos, uma tarefa de simbolizar a realidade que pretende construir uma representação tão ampla quanto a realidade em si mesma. [Tradução nossa]

<sup>12</sup> Trata-se do desenho de um cubo que fornece uma imagem interpretada pelo cérebro como uma ilusão de ótica; conforme a pessoa observa, a perspectiva do cubo é alterada e assim é criada uma nova forma geométrica, sendo que as duas parecem reais e alternadas para o observador.

A semiologia ajuda a criar os códigos narrativos que representam a liga entre os elementos da exposição, dando-lhes significado; ajuda o visitante a conectar-se com o que está exposto - e sair satisfeito, emocionado, contrariado, emotivo de alguma forma. Todavia, sozinha ela não garante que todos terão uma boa decodificação dos códigos implícitos, podendo provocar más interpretações, já que toda leitura de códigos exige que seus interpretantes tenham o mínimo de compreensão dos sistemas simbólicos utilizados.

Os Sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências” (BOURDIEU, [1989], p. 9).

Ser capaz de ler os símbolos de uma exposição é uma conquista arbitrária ligada a uma formação social de expressão que pode incluir ou excluir pessoas. Canclini afirma que não basta os museus serem gratuitos e abertos, é necessário que eles se articulem com as demais desigualdades para serem apreendidos por todos:

*No se trata de una determinación mecánica del nivel económico o educativo sobre la capacidad individual de apropiarse del patrimonio, sino lo que las encuestas y las estadísticas revelan acerca del modo desigual en que las instituciones transmisoras del patrimonio permiten su apropiación debido a su organización y a su articulación con otras desigualdades sociales (CANCLINI, 1999, p.16).<sup>13</sup>*

A desigualdade que existe nas instâncias culturais acerca da linguagem simbólica já demonstra como o poder social está presente nessa construção, pois muitas vezes é adotado um discurso oficial muito distante da realidade da comunidade. Assim, quem confere e legitima esse discurso são os hierarquicamente superiores. Para Canclini (1999, p.18) “*los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario, dentro de las instituciones y los dispositivos hegemónicos*”<sup>14</sup>.

Os visitantes qualificam os museus por suas exposições, pois é através delas que acontece a troca primária de informações: é o momento em que o público se diverte e aprende. E para que isso ocorra, a linguagem precisa ser inteligível. No entanto, se sua linguagem é inacessível, não os toca de alguma forma, logo todas as demais funções acabam sendo invalidadas, porque mesmo que o museu conserve, preserve, pesquise, é pela divulgação, pela comunicação e especialmente pelas exposições que o processo de

---

<sup>13</sup>Tradução: Não se trata de uma determinação mecânica do nível econômico ou educacional sobre a capacidade individual de apropriar-se do patrimônio, mas do que os levantamentos e as estatísticas revelam sobre a maneira desigual pela qual as instituições que transmitem o patrimônio permitem sua apropriação devido à sua organização e sua articulação com outras desigualdades sociais. (Tradução nossa)

<sup>14</sup> Os capitais simbólicos dos grupos subalternos têm um lugar secundário e subordinado dentro das instituições e os dispositivos hegemônicos. (Tradução nossa)

identificação e fruição acontece. Desta forma, “a exposição pode ser entendida como um processo que, na maioria das vezes, inicia-se a partir de questionamentos sociais, constituindo-se para os profissionais de museus como mais que um simples exercício de composição estética” (MORAES, 2008, apud GRANATO, 2006, p. 4). Para Horta (2005), as exposições podem ser uma ferramenta mediática em que o homem pode vivenciar situações diferentes, pensar o outro, descobrir histórias que nunca imaginou existir ou que até ignorava. Desta forma, pensar, viver, elaborar e imaginar a partir do objeto enriquece, faz parte de uma educação patrimonial que vai sendo desenvolvida aos poucos, por experiências pessoais e não impositivas.

A construção sógnica articulada pelos museus através de suas exposições deve estar ligada às identidades das comunidades; sua mensagem como um todo se destaca mais do que o objeto e criam discursos voltados para a sociedade nas exposições. Para Scheiner (2003, p.1) “Pensar a exposição é portanto um movimento natural do museólogo, e também do semiólogo – que buscam incessantemente investigar, através da exposição, como o Museu representa, significa e produz sentidos.”

A percepção do termo ‘museu’ como conceito polissêmico revela também a natureza do Museu como instrumento semiótico, que se realiza exatamente na relação entre o mundo exterior e o mundo dos sentidos; entre o material e o virtual; entre o individual e o coletivo; entre o local e o global; entre o tangível e o intangível; entre criação e informação (SCHEINER, 2003, p. 2).

A exposição trabalha com narrativas que podem ou não ser exemplificadas por objetos, que por sua vez tem uma relação material com a realidade. É importante observar que, independentemente de o objeto ser original ou não, o que interessa é a sua relação com a realidade. Exposições possuem um caráter muito vasto, a partir do momento em que podem ser organizadas em qualquer espaço, aberto ou fechado, museu ou loja. “Logo, o lugar da exposição apresenta-se como um lugar específico de interações sociais, em que a ação é suscetível de ser avaliada.” (DESVALLÉES; MAIRESSE (Org.), 2013, p.35).

*When a significance and a signification are granted to the objects, values are being assigned. This deep cultural action turns them into signs capable of constituting wider statements. Values establish their cultural identity for which it is worthwhile their preservation, "musealized" as testimonies of life within a community (DECAROLIS, Nelly, 1991, p.34).<sup>15</sup>*

Porém, independentemente da mensagem que o museu pretende passar com suas exposições, estas teriam como função primordial ser vistas, pois diferentemente de outras

---

<sup>15</sup> Quando uma significância e uma significação são concedidas aos objetos, valores estão sendo atribuídos. Essa ação cultural profunda torna-se signos capazes de constituir declarações mais amplas. Os valores estabelecem sua identidade cultural pela qual vale a pena preservá-los, "musealizados" como testemunhos de vida dentro de uma comunidade. [Tradução nossa]

instâncias que se articulam sobre memória, patrimônio e objetos, museus sem exposições seriam tudo menos um museu.

Sem as exposições, os museus poderiam ser coleções de estudo, centros de documentação, arquivos; poderiam ser também eficientes reservas técnicas, centros de pesquisa ou laboratórios de conservação; ou ainda centros educativos cheios de recursos, mas não museus. [...] Exposições são uma janela que os museus abrem para a sociedade, uma janela que mostra o resultado de tudo o que ocorre no seu interior (SCHEINER 1991, p. 109).

“Se o museu pode ser definido como um lugar de musealização e de visualização, a exposição aparece, então, como a ‘visualização explicativa de fatos ausentes pelos objetos, assim como dos meios de apresentação, utilizados como signos” (SCHÄRER, 2003, In: DESVALLÉES; MAIRESSE (Org.), 2013, p.43). Esses, por sua vez, podem ser únicos para cada pessoa, pois o processo de musealizar provoca uma agregação de valores atribuídos sobre os objetos que, ao serem visualizados, trabalham com conceitos sógnicos que cada pessoa possui.

Tratados como signos, identidades e patrimônio são o constante objeto de incontáveis narrativas, muitas delas elaboradas pelos museus.

.....

Este é o papel dos museus no contemporâneo: ajudar-nos a compreender como se articulam as relações entre sociedade, identidade e patrimônio, a partir de movimentos que redefinem fronteiras e zonas de proximidade, e que tornam possível a convivência dos sentidos mais contraditórios e das mais diferentes significações, em variedade e multiplicidade (SCHEINER, 2005, p. 3).

Complementando o pensamento de Scheiner, temos o pensamento de Horta sobre os processos de alfabetização cultural, que permitem ao visitante entender e interpretar os signos das coisas:

Os objetos culturais, tomados como patrimônio ou memória coletivas, têm a força e a função de signos no processo da comunicação social, como suportes de sentidos e significados, determinados e produzidos de acordo com diferentes códigos culturais, seus diferentes léxicos, subcódigos e gramáticas. O primeiro passo no trabalho de alfabetização cultural a que se propõe a metodologia da educação patrimonial é tornar claro ao observador ou ao aprendiz, que a vida social é regida por códigos (HORTA, Maria de Lourdes, 2005, p. 224).

Desta forma, o museu não só pode criar abertura para contar inúmeras histórias com o mesmo objeto, como serve para aproximar pessoas, visto que é a partir da afetividade que o Museu se estabelece como instância mediática através de suas exposições. Voltando-se para a discussão de exposição como linguagem, Scheiner afirma que

É a vitalidade das linguagens, e não o acervo em si mesmo o que torna fascinante qualquer exposição. Essa característica fascinante da informação em processo, em permanente fluxo, com suas nuances

cambiantes e suas sutilezas, é o que torna inesquecível a relação entre visitante e museu. E o mais fascinante de tudo isso é que esse é um processo que não tem fim, o que confere a toda exposição (e não apenas às de arte) a característica de obra aberta – onde, ao conjunto existente, somar-se-á a pessoa do observador, com seu tempo e sua ‘Gestalt’ específicos. Apenas na relação entre conjunto expositivo (objeto) e visitante (sujeito) é que cada exposição se realiza – e é por meio desse processo, sempre fluido, sempre mutável, que os museus tornam-se poderosas agências comunicacionais, capazes de contribuir de forma expressiva para o conhecimento humano, com ênfase na qualidade social (SCHEINER, 2003, p. 6).

Exposições podem abrir diversos mundos possíveis, estimulam o pensamento crítico que, ao encontro das interpretações pessoais do ser humano, proporciona uma apropriação empática capaz de emocionar e fixar fatos na memória do visitante. “Os museus são essencialmente laboratórios de sensibilidade, paralelamente ao seu papel de laboratórios de conhecimento. A educação patrimonial é também uma educação sentimental” (HORTA, Maria, 2005, p. 221).

### **1.3 - Linguagem, acessibilidade e educação inclusiva**

Quando pensamos na principal barreira que o surdo sofre na sociedade, logo pensamos na comunicacional, uma vez que poucas pessoas ouvintes são fluentes em Libras, ou sequer a conhecem. A segunda barreira é a atitudinal. “O uso de uma linguagem que ignora, diminui ou qualifica negativamente [pessoas com deficiência] pode arruinar um serviço positivo e acessível.” (ACESSIBILIDADE, 2005). Ainda na comunicação temos as barreiras sensoriais: Tojal (2010) discute a respeito do acesso à informação; essas seriam as linguagens escritas, visuais ou audiovisuais do local, que podem interferir ou bloquear qualquer tentativa de entrada ou visita em ambientes culturais.

O primeiro passo é entender as nomenclaturas adequadas para cada “pessoas com deficiência – para, ao enfatizar a pessoa em questão, não fortalecer a segregação através do uso de certas palavras que carregam significados excludentes. Compreender as formas adequadas de linguagem ajuda a evidenciar que as barreiras são impostas pela sociedade e não por atributo individual.

Há uma gama de linguagens adequadas que podemos utilizar para especificar ou referir-se a alguém, porém devemos muitas vezes verificar como a própria pessoa prefere ser referida. Uma mensagem inadequada pode magoar e ofender.

Vamos citar alguns exemplos que encontramos no caderno “Museologia: Roteiros Práticos/Acessibilidade” (2005), que exemplificam esse tema:

1) Ao sugerir que uma pessoa é “normal” estamos assumindo que as pessoas com deficiência são “anormais”. 2) Não se deve dizer que são “especiais” ou “diferenciados”, porque traz uma conotação de fardo. 3) Não é bom se utilizar de discursos que os “vitimizam”, que são frágeis e precisam sempre de uma pessoa”, “eles não “sofrem” de nada – mas enfrentam posturas negativas”. 4) Evite categorizá-los ou dar qualificadores ofensivos ou referi-los por termos médicos. 5) A expressão: “pessoa com necessidades especiais” não serve para uma sociedade inclusiva. 6) As pessoas que prestam serviços para pessoas com deficiências são chamadas de “assistentes pessoais” e não de cuidadores.

Conhecendo os preceitos básicos das nomenclaturas corretas, partimos para a acessibilidade cultural, ramo que foi incluído nas novas missões institucionais dos museus. Não basta abrir as portas do museu para torná-lo acessível, é preciso se transformar em espaços com visões no mínimo plurais objetivando uma formação/construção de capital cultural para os públicos menos privilegiados ou segregados.

As exposições, quando bem trabalhadas, abordam questões de identidade, pertencimento, memória e autoestima do visitante. Para que isso ocorra de forma satisfatória, é necessário que existam mediadores que propiciem essa aproximação. Esses podem ser pessoas que trabalham como educadores nas exposições ou outros dispositivos que dão mais autonomia aos visitantes, como textos, livros, filmes, sons, *tablets*, entre outras plataformas.

Mesmo com todas as ferramentas de mediação, é preciso trabalhar o público, para que aos poucos adquira uma nova compreensão de uma linguagem visual, o que é considerado uma característica primária dos museus do mundo todo, pois, a princípio, é pela forma visual que as exposições se iniciaram, e depois foram expandindo, gradativamente, a outros formatos expográficos sonoros, sensoriais e táteis.

O ato de ir a exposições precisa se tornar hábito, escolha, busca pessoal. “Aprender a reconhecer diferentes universos simbólicos subjacentes a diferentes culturas favorecerá um conhecimento mais profundo do outro” (WILDER, 2009, p. 20).

Um grande problema da inclusão cultural de novos públicos nos museus é que esse público é excluído, segundo Wilder:

Sofre aspectos problemáticos de uma sociedade urbana submetida à pressão onipresente da comunicação de massa, na qual o massivo impõe a homogeneização acrítica da cultura. Permanecia, ainda, a questão de como um público menos informado receberia e qual o sentido que assumiriam tais ações no cotidiano pessoal e profissional daqueles grupos sociais (WILDER, 2009, p. 25).

Dar possibilidades de transpor a linguagem visual para uma língua oral ou de sinais acarreta uma construção de raciocínio e conhecimento; e os espaços expositivos podem

ser ótimas ferramentas que ajudam a desenvolver novos agentes pensantes, críticos e de inclusão social.

Como forma de driblar as ferramentas de comunicação de massa, os museus/exposições, aos poucos, foram se apropriando das técnicas de *marketing* e de comunicação das novas tecnologias de informação e comunicação – TICs. Por sua vez, embora possam ser amplamente trabalhadas para a massificação e homogeneização da informação, as TICs também podem ser usadas para outros fins, como a divulgação, de pequenas exposições a grandes museus e eventos. “Quando recebido no contexto de uma ação cultural concebida dentro das normas éticas que a orientam, pode ser aceito como um trabalho de inclusão cultural” (WILDER, 2009, p.27).

Os museus devem ser agentes ativos na construção de uma educação emancipadora. As instituições devem realizar uma modificação de dentro para fora, utilizando práticas pedagógicas, educativas e inclusivas, para cada vez mais atingir novos públicos.

Se entendemos a prática educativa como práxis que revela aos homens sua condição de humanos, em devir e em processo, momento em que sua unicidade e pluralidade se evidenciam, o museu e sua atividade educativa serão entendidos como lugar de diálogo constante entre os homens-sujeitos com o seu acervo, produto também dos homens e das relações humanas na promoção de novas e prodigiosas leituras estimuladoras, nos mesmos, da autoconfiança em conhecer o que desconhecem, da cooperação e da solidariedade que ensina a vida em convivência na apropriação de novos caminhos comunitários e de valores necessários à toda condição humana (REIS; PINHEIRO, 2009, p. 37).

Portanto, as instituições devem procurar compreender o outro, tornarem-se acessíveis e divulgarem suas práticas para que todos os visitantes possam usufruir dos seus espaços e acervos. É com os experimentos diários e pequenas mudanças de comportamento que grandes passos são dados para criação de novos nichos de visitantes. Para que isso ocorra, é necessário que todos os setores internos sejam (re)educados para o atendimento, acolhimento e o respeito das múltiplas diferenças que podem surgir dentro dos espaços museológicos.

### 1.3.1 – Aplicação da norma ABNT N9050 e outras ferramentas de acessibilidade

Nesta dissertação, enfatizaremos as formas de comunicação, sinalização e símbolos internacionais que podem ser utilizados no contexto da pessoa surda. Para tanto a criação da norma 9050 tem como objetivo central: “acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos”.

Segundo esta norma, instituições que oferecem espaços apropriados para pessoas com deficiência auditiva devem utilizar o símbolo internacional de pessoas com deficiência auditiva, nas seguintes cores e forma abaixo:

Figura 1 - Símbolo internacional de pessoas com deficiência auditiva



a) Branco sobre fundo azul



b) Branco sobre fundo preto



c) Preto sobre fundo branco

Fonte: ABNT: 9050/2015

O símbolo é muito utilizado como comprovação e reconhecimento da pessoa surda, frequentemente utilizado nas carteiras de motoristas, nos carros e por centros médicos que possuem acessibilidade a pessoas surdas. Segundo a norma, a aplicação deve estar presente em: “todos os locais, equipamentos, produtos, procedimentos ou serviços para pessoa com deficiência auditiva (surdez)”, tendo como respaldo a LEI Nº 8.160<sup>16</sup>, de 8 de janeiro de 1991.

Outros símbolos que podem ser utilizados para comunicação dos surdos, mas que estão cada vez mais em desuso por causa das tecnologias oferecidas pelos *smartphones*, são: “telefone com teclado” e “telefone com amplificador sonoro”.

O posicionamento que o intérprete de libras deve seguir nos espaços é como segue:

O local determinado para posicionamento do intérprete de Libras deve ser identificado com o símbolo internacional de pessoas com deficiência auditiva (surdez), visando orientar os expectadores. Deve ser garantido um foco de luz posicionado de forma a iluminar o intérprete de sinais, desde a cabeça até os joelhos. Este foco não deve projetar sombra no plano atrás do intérprete de sinais (ABNT N°9050/2015).

Além disso, o intérprete deve estar com roupas de cores neutras e lisas, sem adornos e com os cabelos presos para facilitar o entendimento da sinalização sem causar distrações.

<sup>16</sup> Art. 1º É obrigatória a colocação, de forma visível, do "Símbolo Internacional de Surdez" em todos os locais que possibilitem acesso, circulação e utilização por pessoas com deficiência auditiva, e em todos os serviços que forem postos à sua disposição ou que possibilitem o seu uso (BRASIL, 1991).

Para segurança da pessoa surda, as instituições devem ter alarmes visuais utilizando luz intermitente. A NBR 9050/15 estabelece que a sinalização “deve ser autoexplicativa, perceptível e legível para todos, inclusive para as pessoas com deficiência” (ABNT, 2015, p.30).

Em 2005, foi aprovada ABNT NBR 15290 que estabelece a acessibilidade em comunicação na televisão: é definida como um “espaço delimitado no vídeo em que as informações veiculadas na língua portuguesa são interpretadas para LIBRAS” (ABNT N°15290/2005). A inserção do recurso é obrigatória somente no horário político e em campanhas institucionais do governo e de utilidade pública, mas pode ser utilizada como meio de criar acessibilidade em espaços museológicos e diversos, tendo a seguinte diretriz de recorte:

Quando a imagem do intérprete da LIBRAS estiver no recorte: a) a altura da janela deve ser no mínimo metade da altura da tela do televisor; b) a largura da janela deve ocupar no mínimo a quarta parte da largura da tela do televisor; c) sempre que possível, o recorte deve estar localizado de modo a não ser encoberto pela tarja preta da legenda oculta; d) quando houver necessidade de deslocamento do recorte na tela do televisor, deve haver continuidade na imagem da janela (ABNT N°15290/2005).

Exemplo a seguir:

Figura 2 – Janela de Libras



Fonte: <http://www.campinas.sp.leg.br/>

Outra ferramenta são as “mochilas” SUBPAC<sup>17</sup> que segundo o desenvolvedor constituem “uma plataforma de áudio tátil patenteada que combina hardware, software e materiais avançados para oferecer graves profundamente imersivos e diferenciados com

<sup>17</sup> Disponível em: <<https://subpac.com/>>. Acesso em: 10 de maio de 2019.

muito mais resolução e alcance do que os alto-falantes e fones de ouvido tradicionais” (BUBPAC, 2019)

A proposta da mochila seria que o surdo sentisse os sons em contato com o material da mochila, que vibra, sendo compatível com: *home studio*, realidade virtual, jogos, música, telefones / *tablets*, computadores, sendo uma ferramenta imersiva para qualquer pessoa, em qualquer ambiente, podendo ser utilizado em conjunto com fone de ouvido muito utilizado em exposições.

Figura 3 - surdos com a mochila SUBPAC no Rock In Rio 2015



Fonte: <http://g1.globo.com>

### 1.3.2 – O acolhimento da pessoa surda nos museus

Pouco se fala sobre o acolhimento da pessoa surda nos ambientes de museus. Num primeiro momento, é interessante explicar que não existe um padrão, alguns podem ser surdos profundos, outros podem ter perdas parciais. Podem ter conhecimento da Libras ou, ainda, podem ser oralizados. Uns possuem implantes cocleares e outros aparelhos auditivos. Cada pessoa é um universo de possibilidades e, por isso, devemos ter postura calma e averiguar com o visitante qual é a melhor maneira de proceder. “O diálogo possibilita informação, auto-formação (sic) e reconhecimento dos sujeitos” (TESKE, 1998, p.139)

Nossa sociedade, entretanto, não está preparada para lidar com o surdo, o que causa barreiras em todas as áreas do cotidiano, que se intensificam quando pensamos no

seu acolhimento em museus, porque a pessoa só vai aos lugares por vontade própria quando percebe que há uma real interação com os outros. “Nessa visão, a vida social é considerada, então, condição para o desenvolvimento humano. As relações entre vida social e individual não se enquadram numa única direção causa-efeito, pois são dinâmico-causais e comportam efeitos recíprocos” (MARIN; GÓES, 2006, p. 233).

Outro ponto crucial, para chamar atenção de qualquer tipo de público, é a forma de divulgar a informação e os meios de recebê-la. A informação proporciona autonomia e liberdade de escolha.

Pouco se divulga sobre acessibilidade para pessoas surdas no Brasil, por isso muitos ainda cometem faltas graves de nomenclatura e reproduzem preconceitos por falta de informação, como acontece na fala das pessoas que insistem em dizer “linguagem brasileira de sinais” e “surdo-mudo”. Há pouca divulgação sobre o tema e muitos ainda repetem o que ouviram no passado, sem procurarem atualização com as novas leis.

Da mesma forma que uma pessoa pode equivocar-se sobre as informações com determinados assuntos, os profissionais que elaboram os projetos pedagógicos / educativos nos museus acabam falhando em certas áreas.

A falta de informação acessível é geralmente citada por pessoas com deficiência como o principal fator que os impede de planejar uma visita ou aproveitar uma experiência como gostariam. Frequentemente, apenas uma pequena parte das informações produzidas por uma organização é disponibilizada de maneira acessível a eles (ACESSIBILIDADE, 2005, p. 51).

Os museus podem ser espaços intimidadores por natureza, o que causa dificuldades para atrair novos públicos. Algumas instituições consideram que se não há demanda não há motivos para elaborarem iniciativas em áreas de acessibilidade tão específicas; e quando fazem, acabam por desistir ao observarem a pouca demanda, evidenciando, assim, a falta de comunicação entre as comunidades e os museus.

Percebemos, contudo, nos últimos anos, uma mudança positiva nesse cenário, surgindo iniciativas eficazes para a comunidade surda. Uma nova discussão muito em voga é sobre o educador bilíngue, aquele que consegue manter um diálogo na língua portuguesa e na Libras; sobre o surdo que mantém diálogos apenas na Libras; e sobre o intérprete profissional que traduz tudo o que o educador ouvinte passa para os visitantes. Por meio desses três elementos, é possível criar vários tipos de comunicação com o público surdo e caracterizar também diversas ferramentas a que cada tipo de museu pode se adequar.

Assim como a comunicação com os estrangeiros também pode ser tratada com esses três tipos de educadores, as instituições possuem outros meios de estabelecer comunicação, por meio de folhetos explicativos, de legendas e de audioguias específicos.

Para a Libras, também podem ser elaborados vídeoguias, colocadas legendas com intérpretes e disponibilizado o site com ferramentas de tradução em libras (Hand Talk ou VLIBRAS<sup>18</sup>).

Com isso, ao longo deste capítulo, buscamos apresentar conceitos sobre as diferenças entre língua e linguagem, sob o ponto de vista da economia das trocas linguísticas e mencionando o papel do Estado na definição da supremacia de uma língua, seja por difusão legislativa ou pelo poder da massa comunicacional - que carrega conceitos históricos e socioculturais.

Comentamos sobre os mitos que a sociedade como um todo atribui as línguas de sinais, demonstrando que, assim como as línguas orais, estas também possuem os mesmos processos de aquisição, de flexibilidade, de criatividade e de construções próprias; e enfatizando que a partir dos cinco parâmetros da língua, a pessoa pode se comunicar de forma abstrata sobre qualquer assunto pertinente, criando metáforas, analogias, histórias complexas, piadas e entre outros.

Após definirmos o conceito de linguagem propriamente dita, relacionado com o conceito de signo atribui aos objetos, observamos o caráter relacional afetivo que carrega aquele significado. O signo só existe por que há interpretante que cria um conceito do objeto, produzindo um efeito; esse conceito não é estagnado, ele é mutável, sendo que o interpretante pode criar signos futuros para o mesmo objeto; assim ele não representa a totalidade, mas parte do real significado que um objeto pode possuir.

Esta ponte entre língua e linguagem ajuda a compreender como os museus expõem seus acervos e como muitos museus ainda estão dando os primeiros passos para uma política de acessibilidade em seus espaços. Demos ênfase ao acolhimento dos surdos, comentando que uma política patrimonial precisa ser criada e trabalhada aos poucos para que esse público venha a ocupar seu espaço nos museus.

Por fim, queremos ressaltar que as exposições pesquisadas para esta Dissertação foram essencialmente criadas para serem vistas através de todos os sentidos, mas sua função visual é primordial e um grande atrativo para a comunidade surda.

---

<sup>18</sup> Disponível em: < <http://www.vlibras.gov.br/> > acesso em 27 de maio de 2019.

## **CAPÍTULO 2**

## Capítulo 2. Representação Social, Surdos e Museus

A Teoria das Representações Sociais – TRS tem como objetivo estudar a interação entre o homem e a sociedade. Quando observamos a teoria clássica de Jodelet (1985), entendemos que são modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vivemos. Entendemos que o Museu é fruto desta relação, na qual constrói sua realidade, ressignifica-se e seduz seus visitantes. Com a inserção das discussões sobre como atrair o público surdo para as instituições culturais, utilizamos a TRS como instrumento de análise dos resultados obtidos da Plataforma Museusbr, para compreendermos como os museus estão inserindo esse público em seus ambientes; e, mais à frente, no capítulo três, na análise dos dados da exposição MoNa Cagarras

Utilizamos Serge Moscovici<sup>19</sup> que traz, como inovação no seu trabalho, o estudo da relação entre o sujeito e a sociedade, observando as microrrelações. Em síntese, este autor preocupou-se em compreender como o tripé grupos/atos/ideias constitui e transforma a sociedade. Outro ponto é a “reabilitação do denominado conhecimento do senso comum enquanto forma do sujeito se apropriar da realidade social e na demonstração de que este tipo de conhecimento é tão válido quanto o científico.” (RECHENA, 2011, p. 215). Para Moscovici:

O sujeito não é um simples processador de informação externas ou produtor de uma realidade exterior a ele. O sujeito é ativo no processo de apropriação da realidade objetiva, isto é, ele “remodela e categoriza as informações as quais ele é confrontado e o faz no contexto de um conjunto de relações com outros indivíduos e, é claro, a respeito de objetos “socialmente importantes” para ele. (BONARDI; ROUSSIAU, 1999, p.22, apud ALMEIDA; SANTOS, 2005, p. 17)

Assim como conhecimentos plurais produzidos por grupos constituem e reforçam sua identidade, influência suas práticas e pensamentos, para compreender como o indivíduo se apropria e se identifica com os processos simbólicos realizados nas instituições museológicas, é necessário entender que estes não ocorrem num vazio social. É preciso que seja adotado o “olhar psicossocial”. Observa-se o sujeito social com um mundo compartilhado com Outro, compreendendo e recolocando no Museu o sujeito individual no mundo social. “Moscovici revelava que sua intenção era redefinir o campo da Psicologia Social a partir daquele fenômeno, enfatizando sua função simbólica e seu poder de construção do real” (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

---

<sup>19</sup> Dono de uma obra considerável, tão importante para a psicologia (seu campo de formação e atuação) como para a história e as ciências sociais. Seus trabalhos e sua teoria das representações sociais (TRS) têm influenciado ao longo das últimas quatro décadas pesquisadores tanto na Europa como nas Américas, incluindo o Brasil. (OLIVEIRA, 2004, p. 180)

A TRS é um caminho para investigar como se formam e se organizam os grupos e como funcionam as pessoas na interpretação dos acontecimentos da sua realidade cotidiana inserida nas exposições.

Por suas relações com a linguagem, a ideologia e o imaginário social e, principalmente, por seu papel na orientação de condutas e das práticas sociais, as representações sociais constituem elementos essenciais à análise dos mecanismos que interferem na eficácia do processo educativo (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

Assim como a TRS interfere no processo educativo, também se reflete nos museus. As sociedades modernas são confrontadas com uma grande quantidade de informações que nos afetam e faz com que procuremos compreendê-las com um repertório de palavras do nosso dia a dia. É em sociedade e nas relações que os indivíduos estabelecem, coletivamente, entre si e com os objetos, que reside a base da conduta humana - "As representações coletivas traduzem a forma como um grupo pensa as suas relações com os objetos que o afetam" (Durkheim, 1978, p.79).

As representações são socialmente construídas e partilhadas através de uma dinâmica de processos de integração social que, por sua vez, é geradora de uma consciência humana comum. Sendo socialmente elaboradas e compartilhadas, contribuem para a construção de uma realidade comum que possibilita a comunicação. Neste sentido, as representações constituem a base do "substrato social", uma espécie de "composto" da consciência coletiva (Lopes, 1998).

Nas conversações diárias, em casa, no trabalho, com os amigos, somos instados a nos manifestar sobre eles procurando explicações, fazendo julgamentos e tomando posições. Estas interações sociais vão criando "universos consensuais" no âmbito dos quais as novas representações vão sendo produzidas e comunicadas, passando a fazer parte desse universo não mais como simples opiniões, mas como verdadeiras "teorias" do senso comum, construções esquemáticas que visam dar conta da complexidade do objeto, facilitar a comunicação e orientar condutas. Essas "teorias" ajudam a forjar a identidade grupai e o sentimento de pertencimento do indivíduo ao grupo (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.60).

A representação está relacionada com as relações sociais que as pessoas mantêm numa determinada atividade produtiva por um determinado tempo. Neste sentido, as representações são "produtos históricos transitórios", uma forma de "linguagem da vida real"<sup>20</sup> que acompanha as circunstâncias históricas em que decorre a atividade humana e que condiciona a percepção e a interpretação da realidade dos indivíduos (Lopes, 1998).

As representações sociais, quando associadas ao imaginário, recaem sobre o caráter simbólico das atividades representativas de grupos que partilham de uma mesma

---

<sup>20</sup> Mikhail Bakhtin (2006), e Pierre Bourdieu (1989) referem-se às representações como sendo, por excelência, símbolos de comunicação da vida quotidiana e consideram, desta forma, a linguagem, como uma forma privilegiada de mediação do conhecimento e de interação social. Nesta linha Bakhtin considera que - "A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social"(Bakhtin, 2006, p.26)

condição ou experiência social; neste específico momento trabalhamos com o acolhimento do público surdo e posteriormente trataremos de grupos mistos (surdos e ouvintes) em um ambiente majoritariamente da comunidade surda.

Voltando a Moscovici, a representação possui dois lados interligados: a figurativa e a simbólica, assim “a cada figura corresponde um sentido e cada sentido uma figura. Os processos envolvidos na atividade representativa têm por função destacar uma figura e, ao mesmo tempo, atribuir-lhe um sentido, integrando-o ao nosso universo” (ALVES-MAZZOTTI, 1994, p.63). Desse modo, o autor introduz dois processos que dão origem às representações: a objetivação<sup>21</sup>, que seria a passagem das ideias para esquemas concretos que de forma generalizada se transforma em “suposto reflexos do real”. Esse processo possui algumas etapas:

Primeiramente, a descontextualização da informação por meio de critérios normativos e culturais; em segundo lugar, a formação de um núcleo figurativo, a formação de uma estrutura que reproduz de maneira figurativa uma estrutura conceitual; e, finalmente, a naturalização, ou seja, a transformação destas imagens em elementos da realidade (PETTER, Claudia. 2011, p. 36).

A ancoragem<sup>22</sup> funciona como construção de uma cadeia de significados em torno do objeto, relacionando-o a valores e a práticas sociais, assim criamos ancoras para o novo, para experiências e para representações já existentes, como se fossem uma reciclagem de significados para adaptação do desconhecido, com um *status* instrumental.

Ambos os momentos que acabamos de descrever – ancoragem e objectivação - podem ser compreendidos como formas de organização da memória. O primeiro põe em jogo objectos, eventos, pessoas, conceitos e organiza-os de acordo com uma tipologia, ou seja, categoriza e dá-lhes sentido. O segundo desenha imagens a partir de uma pré-categorização, unificando-as com conceitos ainda desconhecidos (CAVACO, 2011, p.60).

Quando pensamos no objeto criamos vínculos que traduzem escolhas que são orientadas por experiências e valores do sujeito.

Ao observarmos uma exposição, contemplamos uma série de objetos, filmes, imagens e outros elementos expostos. Os estudos de público propõem uma forma de entender e explicar como é que conhecemos “as coisas” dentro da exposição, como melhorar a linguagem expográfica evitando o automatismo de uma condição que nos é

---

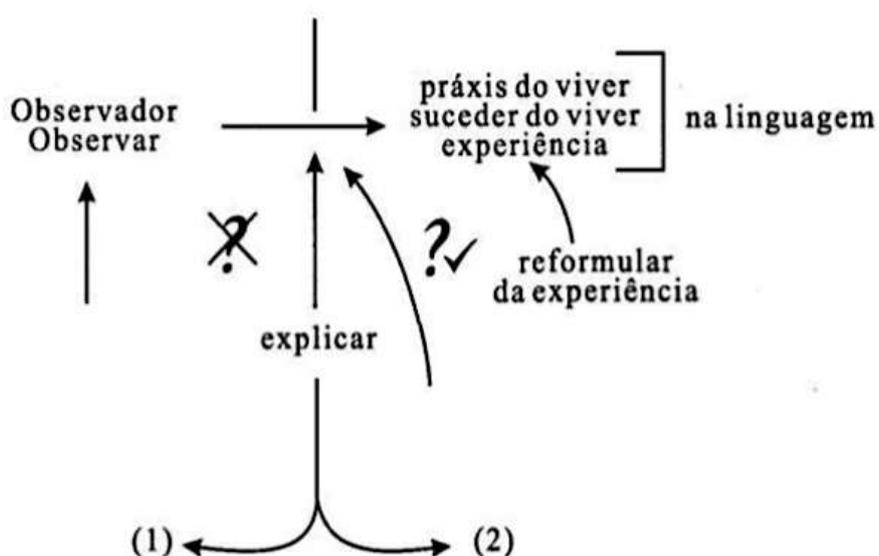
<sup>21</sup> A objetivação simplifica os elementos da informação externa que caracteriza o objeto. Trata-se de uma simplificação que é também um processo de assimilação e de remodelação na lógica interna do grupo, a informação consensual e «útil». Desde logo, trata-se de um ato de representação social por ter sido socialmente partilhada. A objetivação é, portanto, um coerente conjunto de ideias que torna concreto o que era abstrato e que, assim, passa a ser integrado em termos de senso comum (CAVACO, 2011, p.60).

<sup>22</sup> A ancoragem procura tornar familiar o que ainda é algo estranho, ou seja, cada representação de um novo objeto não se processa «à deriva», mas sim «ancorada» em todo um referencial de conhecimentos, crenças e valores previamente percebido pelo coletivo como sendo já dominante, porque pré-existente (CAVACO, 2011, p.60).

dada, estimulando o visitante, evitando explicações e criando vivências nos museus, assim a TRS pode ser muito útil para compreender as escolhas pessoais de cada indivíduo.

Isso posto, Maturana (2002, p. 38) explica que é necessário descrever o que nos ocorre, e frequentemente “juntamos o explicar com a experiência que queremos explicar”. O autor demonstra por meio de um diagrama essa vivência, que iremos repassar para uma visita num museu. Na figura abaixo, observamos a separação entre a explicação e a experiência:

Figura 4 – Diagrama de Maturana



Fonte: Maturana (2002, p. 38)

Avançaremos pelo diagrama, na perspectiva do observador surdo ou mesmo na perspectiva do ouvinte no museu. Na sua trajetória, ele pode ter duas alternativas: (1) quando ele observa e “rejeita-se a pergunta que requer uma explicação da origem das propriedades do observador” (MATURANA, 2002), obtendo um resultado objetivo do que está vendo. Imaginaremos a seguinte situação - ao entrar, o visitante depara-se com uma mesa e a legenda: Mesa pé-de-galo, portuguesa, feita em nogueira entalhada, com pintura de cena pastoril do século XVII. Na alternativa (1)<sup>23</sup>, ele ignora as perguntas que pode fazer e cria uma sentença simples: mesa decorada. Na alternativa (2), há os questionamentos que geram a “práxis do viver”, que reformulam o conhecimento sobre aquela mesa. É nesse momento que o museu cria uma linguagem não visual e que o setor

<sup>23</sup> Exemplo dado pelo autor: “Se digo, por exemplo: “— Ali sobre a mesa tem um cinzeiro” e alguém me pergunta: “— Como você sabe que ali tem um cinzeiro?” e eu respondo: “— Porque eu o vejo, ele está ali”, estou falando como se eu tivesse a capacidade de ver como uma propriedade intrínseca minha, que não se questiona. Na vida cotidiana funcionamos assim e, na verdade, é cômodo fazê-lo (MATURANA, 2002, p. 38).

educativo, o expositor e o curador estão sendo bem-sucedidos. É o momento em que o signo *mesa* se transforma em algo mais que a simples imagem de uma mesa convencional.

Se eu aceito, de início, que tenho consciência, ou que tenho a capacidade de conhecer, não tenho pergunta a fazer. Se aceitamos que temos a habilidade de fazer referência a (mesa) mediante a habilidade de conhecer e falar (Libras), a linguagem nos aparece como um sistema simbólico que nos permite comunicar-nos sobre os objetos que nos rodeiam, como se eles fossem entes que, como a (mesa), existem independentemente de nós (MATURANA, 2002, p. 38).

Para o surdo, essa cadeia de sentidos pode ser ainda mais longa, já que ao entrar na exposição, podem não existir referenciais suficientes que lhe permitam compreender o que está exposto ou discutido. Muitos não têm uma aquisição fluente da sua L2 (português escrito) e transformam a linguagem da exposição em ação, em vivências, necessitam que certos símbolos já tenham sido construídos na nossa linguagem.

A linguagem se constitui quando se incorpora ao viver, como modo de viver, este fluir em coordenações de conduta que surgem na convivência como resultado dela — quer dizer, quando as coordenações de conduta são consensuais. Toda interação implica um encontro estrutural entre os que interagem, e todo encontro estrutural resulta num desencadilhamento<sup>24</sup> ou num desencadeamento de mudanças estruturais entre os participantes do encontro (MATURANA, 2002, p. 59).

A TRS, no entanto, pode preencher as lacunas que a falta de um conhecimento prévio provocaria no entendimento de uma exposição, visto que não é necessário ser alfabetizado ou ter alto grau de instrução para entender uma narrativa expositiva: porquanto independentemente da ideia primária que essa pretende passar, existem inúmeras formas de olhar sobre a mesma e cada um pode ter sua própria leitura como mostra o Teorema de Maturana. O estudo do conceito de representação tem vindo a se desenvolver, sobretudo, na análise das percepções que costumamos atribuir ao nosso senso comum<sup>25</sup> e à visão do mundo<sup>26</sup> que frequentemente utilizamos para tomar posições e agir socialmente. Desta forma, buscamos utilizar a TRS relacionada com as práticas que os museus vêm oferecendo ao público surdo.

No campo da Museologia, há poucos estudos que utilizam esta teoria; esses costumam se concentrar no Museu como espaço de representação e poucos sobre a própria representação do Museu enquanto instituição e construção social, com a interação dos

<sup>24</sup> Termo utilizado por Maturana para explicar as mudanças estruturais que ocorrem de forma espontânea e reativas de forma concomitante com nossa história e nossas interações.

<sup>25</sup> Alfred Schultz (1982) usa o termo “senso comum” para designar as representações sociais. Segundo este autor a existência quotidiana é dotada de significados e portadora de estruturas relevantes para os grupos sociais que vivem, agem em determinado contexto social. Estes significados são fruto de construções mentais, representações do senso comum e dependem da biografia e envolvente social de cada indivíduo.

<sup>26</sup> Max Weber (1974) refere-se à “visão do mundo” como uma dimensão multidimensional complexa, associada aos processos subjacentes aos fenômenos sociais.

participantes, o corpo de museu, com seu público visitante. A TRS são construções que auxiliam os indivíduos na sua vida cotidiana e a partir dela podemos tirar proveito para aumentar o número de visitantes dentro dos museus, criando uma ponte entre os que trabalham nas instituições e os que a visitam, aumentando as trocas que já existem para toda população.

### **TRS e a educação em museus.**

Como vimos, o Museu representa e isto não é um ato passivo, suas práticas culturais geram símbolos, personificações e modelos que por sua vez geram novas práticas. Conforme Moscovici (2009), as representações são produtos, mas também são processos no contexto das interações sociais, que são construídas por referências pessoais.

Psicologicamente as representações trabalham na adaptação e na inclusão no meio, familiarizando os objetos aos indivíduos e orientando ações sociais. Isso porque os indivíduos buscam interpretar, entender e construir o mundo, e fazem isso por meio de mediações sociais que geram representações sociais. Estas, por sua vez, influenciam os processos de mediação e expressam o espaço do sujeito na sua relação com o diferente (JOVCHELOVITCH, 2009 apud JABLONSKI; GUEDES; FERRARI, 2019, p. 65).

Os museus são importantes para as pessoas na construção de suas representações e o acesso à educação em museus pode ser um meio para ajudar a diminuir a não-familiarização dos visitantes com os bens de determinada sociedade; é importante entender que isso não engloba só o país ou região em que vivem mas também como forma de entender o Outro e criar empatia. Assim é possível questionar a natureza do conhecimento e a relação entre os indivíduos e o seu meio social.

Observar a TRS nos museus pode ser um caminho para compreender como ela é concebida e quais os fatores que determinaram seu formato e transformações na sociedade. Lembremos que os museus não são espaços rígidos: como tudo na sociedade, são mutáveis. Desse modo, trata-se de um estudo que pode propiciar subsídios para a construção de ações educativas capazes até mesmo de proporcionar a transformação das representações que a população possui sobre o museu.

Temos como subsídio quatro documentos do percurso do campo da Museologia que embasam a preocupação dos museus em aprimorar-se cada vez mais como espaços educativos.

São eles: as conclusões do Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos Museus (Rio de Janeiro, 1958), que indicou um objeto de estudo para a Museologia; a Declaração da Mesa-Redonda de Santiago do Chile de 1972, que introduziu o conceito de um museu integral, abrindo novas trilhas para as práticas museais; a Declaração de

Quebec de 1984, que sistematizou os conceitos básicos da Nova Museologia; a Declaração de Caracas de 1992, que poderia ser interpretada como uma avaliação crítica de todo esse percurso ao reafirmar o museu enquanto canal de comunicação (ARAÚJO; BRUNO, 1995, apud JABLONSKI; GUEDES; FERRARI, 2019, p. 66).

A atuação dos museus é ampla; cabe saber como cumprir todos esses papéis. Acreditamos que uma das formas é compreender como a população do entorno percebe o museu e quais são as principais necessidades dessa população para, com base nisso, elaborar ações que ajudem o museu a cumprir sua função social. Nessa perspectiva, propomos utilizar a TRS como meio de observar os visitantes e melhorar suas abordagens.

Cada instituição é única e cheia de desafios, e cabe aos museólogos e funcionários pensar em conjunto como suprir suas necessidades; e ao IBRAM, as melhores formas de se articular e estruturar a Política Nacional de Museus - PNM, com seus sete eixos norteadores para as instituições brasileiras. E umas das principais derivações dessa política é quando pensamos num planejamento estratégico em museus, tendo como objetivo atrair um público mais específico. Para isso é importante ter um diagnóstico do museu e para tal fim é necessário primeiro ter ou elaborar bom Plano Museológico<sup>27</sup>.

É importante um breve olhar sobre o termo “estratégia”. Um entendimento comum é de que estratégia equivale a uma direção ou curso de ação. Outro é o que se refere a padrão de comportamento. A primeira alternativa estaria mais ligada ao comportamento para o futuro, enquanto a segunda olha para o passado. Frequentemente existe uma diferença entre a estratégia pretendida pela organização e a estratégia realizada, isto é, entre a direção desenhada e o que, de fato, se realiza, se concretiza. Essa diferença pode ser influenciada por um modelo de “estratégias emergentes”, “[...] no qual um padrão realizado não foi expressamente pretendido. Foram tomadas providências, uma a uma, que convergiram com o tempo para algum tipo de consistência ou padrão” (MINTZBERG, 2004, p. 35 apud IBRAM, 2017, p. 34).

É relevante entender que muitas das estratégias não são implementadas, porém é pertinente ter medidas emergentes para todos os tipos de situações, como possibilidades a ser utilizadas em acontecimentos inesperados.

Por meio deste documento o museu estabelece suas diretrizes - como a sua missão para a sociedade, sua visão para o futuro, seus valores, seu diagnóstico como todo, por meio da análise *SWOT*<sup>28</sup> - e por fim chega aos seus objetivos estratégicos.

Outra implantação da Política Nacional foi o Cadastro Nacional de Museus – CNM, no qual realizamos nossa busca a partir de pesquisa na Plataforma Museusbr, para

<sup>27</sup> O Plano Museológico deve ser elaborado com a finalidade de orientar a gestão do museu e estimular a articulação entre os diversos setores de funcionamento, tanto no aprimoramento das instituições museológicas já existentes, quanto na criação de novos museus. Essa ferramenta de planejamento estratégico deve ordenar e priorizar as ações a serem desenvolvidas pelo museu para o cumprimento da sua função social e constituir-se como um documento museológico que baliza a trajetória do museu (IBRAM, 2017, p. 35).

<sup>28</sup> Análise SWOT ou Análise FOFA é uma técnica de planejamento estratégico utilizada para auxiliar pessoas ou organizações a identificar forças, fraquezas, oportunidades e ameaças.

compreender, num primeiro momento, quais ferramentas as instituições do Rio de Janeiro oferecem como meio de inclusão para seus públicos específicos, o que elas possuem em comum; e refletir se é necessário que todas possuam as mesmas opções de acessibilidade, já que cada espaço possui desafios únicos. Por fim, vamos fazer uma análise SWOT resumida dos resultados obtidos para exemplificar.

## 2.1 - Plataforma Museusbr

O Cadastro Nacional de Museus, criado em 2006, é um desdobramento da Política Nacional de Museus, que indicava no seu Eixo Um, gestão e configuração do campo museológico, “a criação do CNM, visando à produção de conhecimentos sobre a realidade museológica do país”. Nesse âmbito foi criada a base de dados Museusbr, com a missão de estar constantemente nutrida e atualizada, tornando possível realizar buscas e pesquisas. A base reúne atualmente mais de 3.700 instituições museológicas do país.

Cabe aqui explicar que buscamos nos resultados museus que se dizem ser espaços de inclusão, quais são suas abordagens e o que seria a diferença da inclusão com a integração. Assim começamos com a explicação do termo *integração* que está relacionado com a inserção do indivíduo com deficiência na sociedade, sendo ele o grande responsável por toda adaptação. Um exemplo seria o surdo integrado que foi oralizado na infância, capaz de articular e ler lábios com facilidade, este tem por esforço próprio e da família maior habilidade social. Todavia é importante frisar que nem todos terão as mesmas condições no processo de oralização, por isso é de suma importância a real prática de inclusão.

O termo *inclusão* propõe, ao contrário, que a sociedade se modifique ao ponto em que qualquer pessoa consiga superar suas barreiras. No exemplo do surdo, as pessoas ao seu redor devem falar sua língua e disponibilizar meios de superar a barreira comunicacional e atitudinal. A inclusão se compromete a superar uma série de barreiras: arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, programática e atitudinal (SASSAKI, 2009).

A pessoa surda, diferentemente das pessoas com outras deficiências, pode passar despercebida nos ambientes, já que não apresenta um caráter físico limitador: um surdo pode andar por todo o circuito expositivo sem grandes problemas, porém isso não quer dizer que a exposição tenha sido acessível para ele.

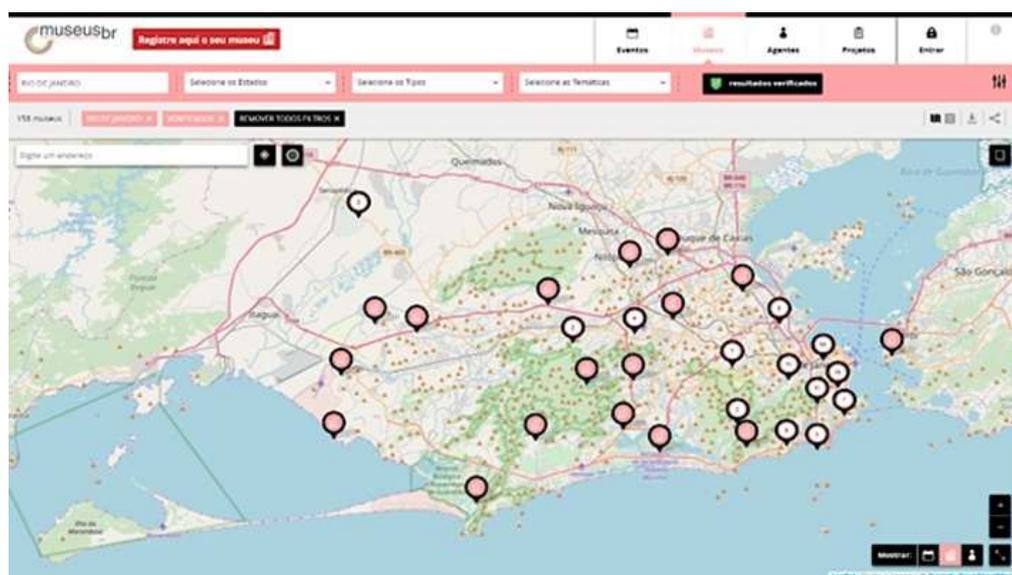
Nesta dissertação, observa-se que, em sua maior parte, os museus, do Rio de Janeiro ainda estão presos às barreiras arquitetônicas, preocupando-se em criar rampas, corrimãos, elevadores e banheiros adaptados – mesmo já havendo uma bibliografia diversificada sobre Acessibilidade nos museus, Políticas Culturais e exemplos de Museus

Nacionais e Internacionais que extrapolam a acessibilidade arquitetônica.

A metodologia deste trabalho consiste na análise de dados atualizados do CNM sobre 158 museus, coletados da plataforma Museusbr, sendo que apenas 142 destes se encontram abertos. O objetivo foi compreender, por meio dos dados estatísticos coletados, o que as instituições consideram como ser acessível, quais são suas principais abordagens e como o discurso sobre museus inclusivos está sendo trabalhado nesses espaços. Outro ponto importante foi observar até onde existem atitudes separatistas mascaradas de inclusivas, nos espaços museológicos do Rio de Janeiro. O diagnóstico do estudo não diferencia as categorias dos museus, englobando todos os que foram encontrados pelas buscas compreendendo o termo Museu e a palavra-chave Rio de Janeiro. Descartou-se a busca dos agentes, eventos e resultados não verificados.

A imagem abaixo apresenta a plataforma de busca com os museus utilizados no trabalho. Verifica-se que a grande maioria se situa no Centro e Zona Sul do Rio: os demais são espalhados pela cidade, indo de Niterói até Seropédica.

Figura 5- Museus no Rio de Janeiro

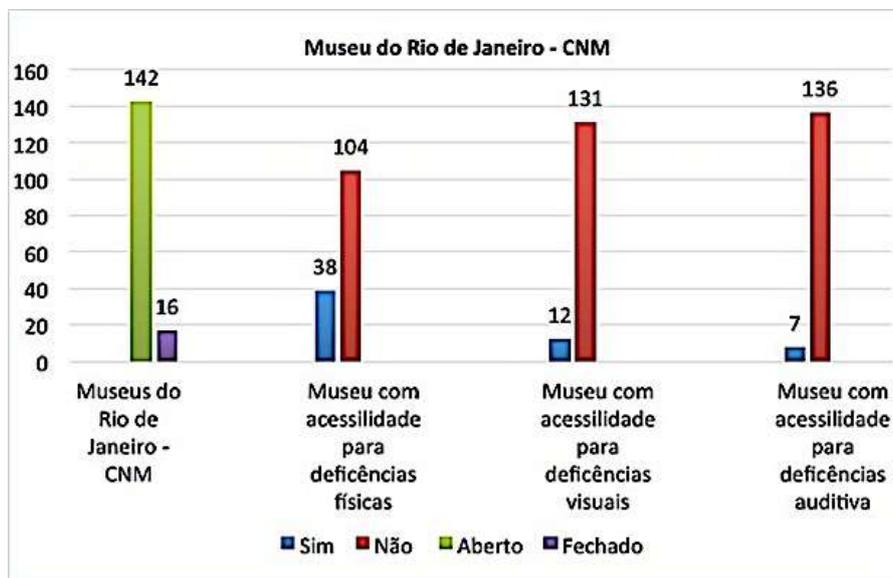


Fonte: Plataforma Museusbr, acesso em 1 de outubro 2018

A partir da busca inicial, a plataforma disponibilizou a exportação dos dados para tabela de *Excel*, contendo 122 colunas com diversas informações cadastradas sobre cada museu. Dessas informações, retiramos as que seriam essenciais para o trabalho: nome da instituição, *site*, *status* do museu (aberto ou não), acessibilidade, acessibilidade física e acessibilidade auditiva ou visual. Com os dados coletados, criamos um gráfico demonstrativo dos museus que realizam atividades ou propostas de acessibilidade para deficientes físicos, visuais e auditivos. Os resultados podemos ver logo a seguir na Tabela

01.

Tabela 01 - Acessibilidade nos museus do Rio de Janeiro



Fonte: Plataforma Museusr, acesso em 1 de outubro 2018

Observamos que há um maior índice de instituições com acessibilidade para deficientes físicos, dispondo de um ou até todos os seguintes elementos: elevador, banheiros adaptados, bebedouro adaptado, rampa de acesso, corrimão nas escadas e rampas, sanitário adaptado, elevador adaptado, telefone público adaptado, cadeira de rodas para uso do visitante, circuito de visitação adaptado, vaga de estacionamento exclusiva para idosos, vaga de estacionamento exclusiva para deficientes. É pertinente destacar que os museus se consideram acessíveis mesmo não contemplando os outros modelos de acessibilidade.

Dos 142 museus com propostas de acessibilidade, apenas 12 (aproximadamente 8,5%) possuem alguma atividade ou dispositivo para pessoas com deficiências visuais e apenas 7 (aproximadamente 5%) contemplam também pessoas surdas. Ainda assim, esses resultados demonstram uma evolução de certa forma positiva: cruzando os dados que obtivemos em 2018 com pesquisa realizada em 2010 por Scheiner, no âmbito do projeto “Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação: a experiência latino-americana”, observamos que naquele momento o Cadastro Nacional de Museus indicava que nenhum museu do Rio de Janeiro possuía dispositivos de acessibilidade para visitantes surdos (SCHEINER, 2010, p. 27).

As possibilidades de acessibilidade para pessoas com problemas visuais são: monitores/acompanhantes, guia multimídia, obras e reproduções táteis, piso tátil, texto/etiquetas em braille com informações sobre os objetos, maquetes táteis ou mapas

em relevo do museu. A figura a seguir mostra um exemplo adequado do uso de reprodução de objeto:

Figura 6 - Reprodução tátil de objeto – Museu Histórico Nacional



Fonte: página do Facebook do Museu Histórico Nacional

Já para as pessoas surdas, as possibilidades são: Tradutor de Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e guia multimídia (audioguia/videoguia com monitor em LIBRAS e/ou com legenda em português), podendo haver ou não eventos esporádicos com atividades educativas voltadas para o surdo.

Figura 7 - Mediador surdo - Bruno Baptista



Fonte: site Museu do Amanhã

Atualmente, os museus que oferecem de uma a três modalidades de acessibilidade são: a. Museu do Índio, com audioguia com legenda em português; b. Centro Cultural Banco do Brasil – RJ, com visitas guiadas em Libras e eventos esporádicos, como a comemoração do Dia do Surdo (26/09); o museu realiza diversos eventos no mês de setembro; c. Museu do Amanhã, com visitas guiadas em Libras por um intérprete surdo, videoguia em Libras, eventos esporádicos e comemoração do Dia do Surdo. O museu passou a ser ponto de encontro de surdos; d. o Museu de Arte do Rio, que possui visitas mensais em Libras, palestras ministradas por surdos e eventos esporádicos; e. Museu da Vida, com visitas guiadas em Libras, eventos esporádicos, comemoração do Dia do Surdo; f. Museu Histórico Nacional, com visitas mediadas em Libras; e g. Museu Nacional de Belas Artes, com intérprete de Libras.

Cabe esclarecer que o Cadastro Nacional de Museus é uma plataforma em constante atualização: a instituição precisa realizar o cadastro e mantê-lo sempre atualizado. Para confirmar algumas das informações acima, foi necessário realizar buscas pelos *sites*, já que alguns museus modificam constantemente suas exposições ou eventos, e estes podem não estar registrados no Cadastro.

Com base na Tabela 01 é possível identificar que 104 museus das principais áreas urbanas do Rio de Janeiro não possuem qualquer dispositivo de acessibilidade física, sendo que os níveis de carência aumentam, quando se passa a observar os outros aspectos. É difícil entender que, sendo o Rio de Janeiro uma área de enorme importância turística e cultural, ainda não tenha efetivamente atividades integracionistas ou inclusivas

em grande parte das suas instituições. E mesmo nas instituições que dispõem de visitas mediadas em Libras, uma dessas divulgou no CNM que possuía visitas em *Linguagem Brasileira de Sinais*, um erro grave para a comunidade surda, que há anos reivindica o reconhecimento de sua língua, tendo como garantia no Brasil a lei Nº 10.436, de 24 de abril de 2002.

Cria-se o questionamento sobre até que ponto uma base de dados deve ser colaborativa, já que nem todos os usuários podem usufruir da linguagem especializada adequada, que facilitaria o cruzamento de informações na base de dados, que teria como princípio facilitar a recuperação desses.

Por fim, os museus são lugares qualificadores e de trocas simbólicas que representam uma sociedade e emocionam seus visitantes. São potencializadores e criadores de comunidades com habilidade de realizar uma verdadeira inclusão social, sendo esses temas debatidos desde a década de 50 por instituições como a UNESCO e o ICOM. Com isso, as pessoas costumam ir aos museus por motivos como: curiosidade pessoal, busca de novas relações ou obrigações sociais, contemplação, experimentar sensações e novos significados. A partir do momento em que esses espaços não oferecem o mínimo de estrutura para o visitante, sua ida se torna uma experiência enfadonha e de pouco aproveitamento.

Concluimos, pelas buscas realizadas, que muitas das instituições não aparentam realizar estudos de público ou criar dispositivos para inserção de outros tipos de visitantes, sendo muito possível nem terem recebido qualquer visitante com alguma deficiência.

Outro ponto importante é que a base de dados Museusbr apresenta lacunas, espaços em branco ou informações desatualizadas, como no caso do Museu Histórico Nacional - que possui parcerias com o Instituto Benjamin Constant, tendo obras táteis e legendas em Braille, porém isso não consta no sistema. Essa falha expõe a incerteza de que os dados são corretos, sendo necessário constantemente consultar outros meios de comunicação social para ter certeza dessas.

É observável que as instituições atualmente estão dando mais ênfase às mídias sociais, a cuja programação e atributos de divulgação o público geral tem mais acesso, como observamos nas figuras 3 e 4 do trabalho.

Outro ponto interessante é que a plataforma, quando exportada para a planilha, apresenta quatro colunas sobre acessibilidade. A primeira questiona se a instituição possui acessibilidade, podendo ser respondido com sim, não ou em branco. Muitos museus que informaram ser acessíveis só possuíam algum tipo de acessibilidade física, que poderia se restringir a corrimões, estacionamento para deficientes ou banheiro acessível. Já outros que possuíam legendas em Braille ou piso tátil não colocavam ser acessíveis na primeira lacuna, respondendo apenas ao quesito acessibilidade para pessoas com deficiências

visuais. Desta forma, destacamos que as instituições ainda não possuem parâmetros do que seria um ambiente realmente acessível.

Outro elemento não citado no trabalho, porque não consta na plataforma, é o questionamento sobre se as instituições utilizam a ABNT NBR 9050, e os seus símbolos universais de acesso e para deficiências.

## 2.2 – Análise SWOT da Plataforma Museusbr

Numa segunda investigação do CNM, como prometemos, iremos observar os aspectos gerais da Plataforma Museusbr com a metodologia da Análise SWOT - para entender de modo mais profundo o diagnóstico dos museus do Rio de Janeiro, observando como um todo a sua funcionalidade pela plataforma. Assim observamos diagnóstico a seguir:

Tabela 2- Análise SWOT dos Museu do Rio de Janeiro		
	FORÇAS	FRAQUEZAS
<b>Fatores Internos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 104 museus já pensam na acessibilidade de alguma forma.</li> <li>• Há mediadores surdos e cegos em museus.</li> <li>• Já existe a presença de Intérpretes de Libras.</li> <li>• 37 museus possuem Plano Museológico.</li> <li>• Há elementos cinematográficos com audiodescrição e janela de Libras.</li> <li>• Presença de pisos e maquetes táteis</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Poucos museus cumprem a legislação de acessibilidade.</li> <li>• Muitos possuem a crença que a acessibilidade é apenas criar meios físicos de locomoção.</li> <li>• Muitas Instituições não estão cadastrada na plataforma.</li> <li>• Há muitos campos do cadastro que não foram preenchidos.</li> <li>• 64 museus não especificaram se possuem Plano Museológico.</li> <li>• Pouco interesse em criar segmentos de públicos.</li> </ul>
	OPORTUNIDADES	AMEAÇAS
<b>Fatores Externos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grande variedade e número de museus.</li> <li>• Há debates e eventos que promovam a acessibilidade.</li> <li>• Oferta de dias ou eventos gratuitos.</li> <li>• Gratuidade ou meia-entrada para pessoas com deficiência.</li> <li>• Obrigatoriedade de respeitar as Leis de Acessibilidade.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Há possíveis visitantes que não vão poder usufruir dos espaços.</li> <li>• Possibilidade de acidentes ou constrangimentos.</li> <li>• A plataforma não foi atualizada num período de dois anos.</li> <li>• Existem poucos museus na Zona Oeste.</li> <li>• 57 museus não possuem Plano Museológico.</li> <li>• Poucos profissionais qualificados.</li> <li>• Pouco investimento em recursos acessíveis.</li> <li>• Não há público de pessoas com deficiência.</li> </ul>
Fonte: Jessica Valente		

Com a TRS visa observar as características dos indivíduos para uma realidade de um grupo social, em nosso caso o entendimento da comunidade surda nos contextos expositivos dos museus do Rio de Janeiro como todo e em específico no capítulo 3 na exposição Ilhas do Rio.

Nesse primeiro momento, tentando entender como o sujeito se representa numa exposição usando conceitos do senso comum ou conceitos científicos, compreendemos que basta os indivíduos estarem em interação social para construir explicações sobre objetos sociais.

Representação social designa ao mesmo tempo um produto e um processo, sendo uma forma de conhecimento que contribui para construção de uma realidade comum e social. O museu é um espaço para elaboração dessa realidade, pois é igualmente um local socialmente elabora de partilhas, que possui um conteúdo mental e estruturados, que tem características cognitivas, avaliativas, afetivas e simbólica. É um local público de criação, difusão e mudança de complementos compartilhados. Assim, o museu está entranhado de representações sociais, de grupos, inseridos em outros grupos que por sua vez, inserisse em outros e assim por diante, tendo a capacidade de ser plural.

Como observado nas pesquisas do CNM, há ainda uma dificuldade das instituições de se abrirem de uma forma efetiva para a comunidade surda, porém este processo já se iniciou em passos lentos, nas discussões sobre o tema e tentativas para uma real inclusão.

## **CAPÍTULO 3**

### Capítulo 3. A educação dos Surdos

O ensino formal dos surdos desde seus primórdios foi polêmico e com grandes discussões em torno das técnicas oralistas, sinalizadas e mistas, tendo como ponto determinante a causa da surdez do aluno, isto é, como a perda auditiva foi caracterizada e se existia resíduos auditivos ou não.

Essas diferenças metodológicas eram observadas nos primórdios das duas grandes escolas de surdos. A escola francesa<sup>29</sup> utilizava métodos combinados e a alemã<sup>30</sup> utilizava o método oral.

No Brasil, o Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES foi fundado em 1857, por iniciativa do Imperador do Brasil, D. Pedro II, junto ao professor surdo e francês, E. Huet<sup>31</sup>. Este por sua vez trouxe a proposta do colégio para surdos em 1855 ao Imperador, sendo aprovado e assim criado o Collégio Nacional para Surdos-Mudos. A educação dos surdos no século XIX era uma forma de criar um controle sobre os súditos do Imperador. Assim, Huet apresentou duas propostas: “ Em uma, o colégio seria de propriedade livre (particular), com uma concessão de bolsas e alguma subvenção por parte do império; em outra as despesas totais seriam assumidas pelo Império (pública)” (ROCHA, 2008, p. 28).

O Colégio foi aberto como Instituição privada, nas dependências do Colégio de M. De Vassimon, tendo as seguintes disciplinas: “Língua Portuguesa, Aritmética, Geografia, História do Brasil, Escritura Mercantil, Linguagem Articulada e Doutrina Cristã.

Huet durante um ano e meio continuou solicitando melhorias, bolsas e verbas para o colégio, até que através da Lei nº 939 de 26 de setembro de 1857, suas solicitações foram atendidas, sendo o estabelecimento transferido para uma casa maior localizada no morro do Livramento. O diretor do colégio negociou sua saída em 1861, recebendo uma indenização e uma pensão anual como reconhecimento por ser fundador do colégio. A partir de então, a instituição ficou sob a responsabilidade do frei João do Monte do Carmo, logo substituído por Ernesto do Prado Seixas.

Em 1968, Fernando Tórres, ministro do Império, buscou notícias sobre a instituição e não encontrou informações, resolvendo designar o chefe da Seção da Secretária de

---

<sup>29</sup> “Em 1755, L'Epée fundou a primeira escola para ensino de surdos, que chegou a ter 60 alunos ricos e pobres indistintamente. Em seu trabalho, utilizava os sinais pelos quais os surdos se comunicavam entre si e também inventou outros, que usados para o desenvolvimento da linguagem escrita” (ROCHA, 2008, p.18).

<sup>30</sup> “Na Alemanha, Heinicke fundou a primeira instituição para surdos, em Leipzig, no ano de 1778. Seu método de ensino era oral, embora utilizasse alguns sinais e o alfabeto digital, com o objetivo de desenvolver a fala” (ROCHA, 2008, p.18).

<sup>31</sup> Diretor do Instituto de Surdos-Mudos de Bourges. Segundo César Delgado. Disponível: < [https://issuu.com/feneisbr/docs/revista\\_feneis\\_13\\_f079e26cae49f7](https://issuu.com/feneisbr/docs/revista_feneis_13_f079e26cae49f7) >. 25 de maio de 2019

Estado, Dr. Tobias Rabello Leite, para que fosse ao Instituto e realizasse um relatório sobre como estava sendo ministrado o ensino na instituição:

O resultado foi a constatação de que não havia ensino, e sim, uma casa que servia de asilo aos surdos, assumiu interinamente Dr. Tobias. Essa interinidade se estendeu até 1872, quando foi nomeado diretor efetivo permanecendo na função até sua morte em 1896 (ROCHA, 2008, p. 35).

Após o relatório Tobias Leite passa ser o novo diretor da instituição, exercendo sua função entre 1868 até 1896, sobrevivendo a passagem do Império à República e criando uma série de propostas e políticas para a Instituição em ambos os períodos.

O diretor apostava em ensino profissionalizante inicialmente voltado para a agricultura, numa tendência que vinha do Instituto de Surdos da França, onde ex-alunos poderiam manter seu sustento dando aulas no instituto ou através da sua profissionalização. As oficinas aos poucos foram aumentando, passando a oferecer aulas de encadernação e sapateiro.

Outro ponto é que Tobias Leite adotara o método intuitivo, através do uso de material didático importado, incluindo mapas, gravuras, coleção de pesos e medidas, aparelho para ensino de aritmética e outros. Enfatizando o uso de imagens e materiais foi criado o *Museu Escolar do Instituto dos Surdos-Mudos, através do DecretoLei nº 890, de 1880* (Souza, 2008).

Além da organização do museu pedagógico, Tobias Leite participou ativamente das Exposições Internacionais, inclusive contribuindo financeiramente para a realização como divulgando o Instituto dos Surdos - Mudos através de livros e artefatos dos alunos. Em seus relatórios, Tobias Leite fazia mapas com os principais dados a respeito do aluno. (MARIANO SOUZA, 2008, p 54)

Outro marco para a instituição foi a repercussão do Congresso de Milão<sup>32</sup> em 1880, onde grupos de intelectuais e médicos demonstraram que os surdos possuíam o aparelho fonador intacto, sendo assim totalmente possível a comunicação oral, sendo imposto que a linguagem gestual, fosse definitivamente banida das práticas educacionais e sociais dos surdos.

Na virada do século e com um novo diretor esta prerrogativa de impor a todos os alunos o ensino da linguagem articulada foi substituído pelo Decreto nº 3964/1901: “Art. 8º O ensino da linguagem articulada e da leitura sobre os lábios será dado de preferência aos alunos que se mostrarem aptos para recebê-lo.” Aderiu-se um método combinado na instrução dos alunos, voltando assim a língua de sinais, porém durante anos e com as trocas de governo a instituição passou por várias fases em que eram apenas ensinados os métodos orais puros, sempre com resultados negativos.

---

<sup>32</sup> Mais informações: < <https://culturasurda.net/congresso-de-milao/> > Acesso em: 26 de maio de 2018

Os debates em torno da Língua de Sinais é um grande marco para a criação de uma identidade surda que de certa forma foi aos poucos se refletindo na atual nomenclatura da instituição de ensino. E foi através da gestão de Ana Rímoli que a instituição ganhou o seu atual nome, modificado, na Campanha para Educação do Surdo Brasileiro<sup>33</sup>, tendo apoio do Presidente Juscelino Kubitschek e do Ministro da Educação Clóvis Salgado

Tabela 3 - Denominações do Instituto.

Período	Denominação
1856/1857	Collégio Nacional para Surdos-Mudos de Ambos os Sexos
1857/1866	Instituto Imperial para Surdos-Mudos de Ambos os Sexos
1866/1874	Imperial Instituto dos Surdos-Mudos de Ambos os Sexos
1874/1890	Instituto dos Surdos-Mudos
1890/1957	Instituto Nacional de Surdos Mudos
1957/ atual	Instituto Nacional de Educação de Surdos

A diretora acreditava nesta ideia e, com isso, trouxe da Argentina a professora Ângela de Liza de Briena com intuito de dar aulas de fonética e didática especial, tendo como filosofia a retomada do Método Oral Puro.

Durante as celebrações, foi realizada a primeira *Olimpíada Nacional de Surdos*<sup>34</sup>, com atletas surdos, destacando-se os de Minas Gerais e São Paulo. O evento teve uma boa repercussão entre os alunos e os profissionais de educação física, garantindo a sua continuidade. Na II Olimpíada, o Hino ao Surdo Brasileiro foi apresentado por Jorge Sérgio Guimarães, na crônica de mesmo nome, com letra de Astério de Campos e música de Ana Rimoli de Faria Doria (LEBEDEFF; MADEIRA, 2015).

Não mais o ensino antiquado  
 Nos simples dedos das mãos;  
 Com um processo avançado,  
 Salvemos nossos irmãos!  
 Os mudos podem falar!  
 São, de certo, iguais a nós;  
 Compreendem pelo olhar.  
 Aos surdos não falta a voz.  
 (GUIMARÃES, 1961, p. 35,  
 publicado originalmente em Shopping News do Rio em 28/12/1958)

<sup>33</sup> “[...] Governo do Presidente Juscelino Kubitschek penetrando, profunda e decisivamente, em toda a área educativa do país. A criação da Campanha para a Educação do Surdo Brasileiro, em 1957, constituiu a providência heroica para erradicação do sub-desenvolvimento educativo no terreno da surdes-mudez.” (Periódico do MEC; O desenvolvimento da Educação e da Cultura no Governo Juscelino Kubitschek, 1957)

<sup>34</sup> “Para estimular o aprimoramento físico e desportivo, o Ministro Clóvis Salgado fez realizar, anualmente, a I, a II, e a III Olimpíada Nacional de Surdos.” (Periódico do MEC; O desenvolvimento da Educação e da Cultura no Governo Juscelino Kubitschek, 1957)

### 3.1 - O INES e a Salvaguarda da memória da Educação dos Surdos no Brasil

Ainda na Direção de Ana Rímoli, no ano de 1953 foi criado o Curso de Artes Plásticas, orientado pela Escola Nacional de Belas Artes.

O objetivo era o aprimoramento das aptidões dos alunos com talento para as artes. Alguns dos grandes nomes das artes plásticas brasileira foram professores do Instituto, como: Bandeira de Mello, Bustamante Sá e Lígia Clark. (ROCHA, 2008. p.98)

O curso ganhou grande repercussão tendo obras premiadas e expostas nos *Salões de Arte Plástica do Instituto Nacional de Educação de Surdos* patrocinado pelo Ministério da Educação e Cultura.

No ano do I Centenário da Instituição, foi realizado o IV Salão de Artes Plásticas<sup>35</sup> do qual participaram três alunos recém-formados em Escultor, Desenhista e Pintor, além de ter várias obras premiadas.

Esta iniciativa, entretanto, reflete tardiamente uma proposta francesa que veio em contrapartida ao Congresso de Milão em 1880, onde foi fundada a União Nacional das Sociedades de Auxílio Mútuo aos surdos-mudos<sup>36</sup>. Esta sociedade promovia banquetes para os Surdos e alguns ouvintes convidados, tendo a presença de intelectuais importantes para o contexto brasileiro, como Benjamin Constant.

Ao cabo de violentas lutas internas entre essas duas associações, surge um grupo representativo do movimento surdo francês que resguarda e defende os direitos dos surdos. Essa organização se transforma num espaço de defesa da língua de sinais e da comunidade surda em geral. Veem-se, nessa época, artistas surdos expondo e ganhando vários prêmios em diferentes salões, inclusive na exposição universal de 1889. Dentre outros artistas estão Paul Choppin que estudou no atelier de Felguire e Jouffroy, Plessis e foi aluno de Barrias e de Princeteau. (BENVENUTO, 2013, p.66)

Como na França, os artistas surdos no Brasil tiveram destaque e premiações<sup>37</sup>, sendo esta uma excelente forma de trabalhar com os alunos. Os professores Nanci Godói e Mário Maranhão escrevem um artigo, *Linguagem das Imagens*, para a primeira publicação dos ANAIS da Instituição, em 1959, fazendo um relato sobre como a arte pode contribuir para o processo de amadurecimento do aluno e ajuda a se integrar na sociedade.

<sup>35</sup> Catálogo de Artes Plásticas do Instituto Nacional de Educação de Surdos – 1957.

<sup>36</sup> Sociedade fundada em 1896 por Joseph Cochefer. Escultor de formação, oficial da academia e condecorado da Sociedade de apoio às ações para bem. Ele é um dos grandes expoentes do movimento surdo do final do século XIX e início do XX, também autor de um painel decorativo sobre a Emancipação dos surdos-mudos.

<sup>37</sup> Obra premiada com medalha de bronze no Salão Nacional de Belas Artes.

Logo no começo do programa, a proposta foi muito combatida pelo demais profissionais do INES, já que, essa iniciativa pedagógica nunca tinha sido posposta até então em outros colégios estrangeiros, sendo realizada apenas por associações promovidas pelos próprios Surdos.

No corpo docente do Instituto, existiam professores de reconhecido mérito e competência comprovada, aqui e no estrangeiro, o que nos faz crer que, na Europa e nos Estados Unidos, não se havia ainda adotado o ensino artístico na educação do surdo (BENVENUTO, 2013, p.66).

Com a força e a aceitação da Campanha Nacional do Surdo dentro do INES, a Dr. Ana Rímoli, com apoio do Professor Dr. Tarso Coimbra, implanta o Curso de Artes Plásticas, Salão e Museu Pedagógico. O curso ensinava: desenho artístico; desenho geométrico; modelagem; desenho anatômico; pintura; escultura; desenho de propaganda; desenho de arquitetura; cerâmica. Mais tarde esta iniciativa foi encerrada, sendo ainda encontrado vestígios de sua presença na instituição, como os antigos fornos de cerâmica, agora desativados.

Muita informação do período da Diretora Ana Rímoli foi perdida. Apenas na década de 80, foi criado pela historiadora Solange Rocha o primeiro e único acervo histórico voltado para a preservação da memória surda, o então denominado Museu / Núcleo de Memória, que só pode ser visitado com horário marcado antecipadamente.

Os muitos sentidos da Instituição também podem ser percebidos em seu acervo. O que foi recolhido para ser guardado? Como cada gestor se relacionou com a possibilidade de memória? O que cada gestão produziu e conservou? O que foi perdido? O que foi destinado aos porões do Instituto? Esse, aliás, um destino meio híbrido de esquecimento e preservação (ROCHA, 2008, p.10).

No presente o Acervo do INES é composto por: livros raros de educação geral e educação de surdos (séculos XVIII, XIX e XX); documentos administrativos e pedagógicos da instituição (séculos XIX e XX); revistas e demais publicações do INES (século XX); diários de professores (décadas de 1910,1920); peças que remetem ao ensino profissionalizante das antigas oficinas de sapataria, marcenaria, gráfica (século XX); objetos pedagógicos e audiológicos; troféus recebidos por alunos surdos em eventos artísticos e esportivos; esculturas que remetem ao convênio firmado entre o INES e o Museu de Belas Artes, realizadas pelos alunos surdos. Década de 1950: pinturas de técnicas diversas retratando figuras que se destacaram na história do INES (ALBUQUERQUE, 2018, p. 78).

Mesmo com o contínuo trabalho da Professora Dr. Solange, que por meio de entrevistas, pesquisas constantes no arquivo nacional, buscas pelos porões da instituição, muitas informações foram perdidas e esquecidas. Aqui, cabe lembrar que “A memória e o esquecimento não estão nas coisas, mas nas relações entre os seres, entre os seres e as coisas e as palavras e os gestos, etc.” (CHAGAS 2003).

Outra atividade realizada graças à criação do espaço foi a reedição das obras raras do INES, todas publicadas em edições bilingues: L'Abbé Sicard, célebre professor de surdos-mudos, sucessor imediato de L'Abbé de L'Épée (1873; "Iconographia dos signaes dos surdos-mudos" (1875); "A palavra – ensinando ao surdo-mudo, curso de fononímia" (1878); "Compêndio para o ensino dos surdos-mudos" (1881); "Atlas do Congresso de Milão" (1890); Congresso Internacional para estudos de questões de educação e de assistência de surdos mudos (1900); A história da minha vida – biografia de Helen Keller (1905) e A surdo mudez no Brasil (1925).

Como resultado das pesquisas desenvolvidas em 2008, foi realizado o livro "O INES e a Educação dos Surdos no Brasil" para a comemoração dos 150 anos do Instituto. Uma nova edição foi lançada em 2018, em comemoração dos 160 anos.

Quando é realizada a visita guiada<sup>38</sup> pela instituição, o Núcleo de Memória tem grande visibilidade. Neste núcleo o visitante pode observar parte do acervo, tirar fotos e ganhar um exemplar de alguma das publicações da instituição.

Para os alunos e ex-alunos, o espaço é um local que guarda sua memória e a história de suas lutas políticas, um local acessível por encontrar profissionais e intérpretes qualificados para dialogar em Libras.

Nos dias atuais, o Instituto promove atividades distintas durante o ano todo, como: fóruns, seminários, cursos gratuitos de Libras para pais de alunos e a comunidade, três modalidades de visitas guiadas pela instituição, além de possuir cursos de extensão, graduação e de pós-graduação. Possui uma grande gama de materiais técnicos, pedagógicos e fonoaudiológicos que edita e distribui para outras instituições de ensino.

### 3.2 – Exposições realizadas dentro do INES

A partir de 2018, com iniciativa da Professora Stella Savelli, iniciou-se a primeira exposição acessível de ciências toda em Libras, entre 3 e 10 de maio 2018, recebendo apoio no Espaço de Pesquisa e Ensino de Ciências Aplicadas (EsPCie A)<sup>39</sup>:

---

<sup>38</sup> Visita realizada em português e LIBRAS. Disponível em: <[http://www.ines.gov.br/ines\\_visitas\\_cadastro/view/visita\\_geral/incluir.php](http://www.ines.gov.br/ines_visitas_cadastro/view/visita_geral/incluir.php)> acesso: 28 de maio de 2018

<sup>39</sup> Disponível em: < <http://www.ines.gov.br/noticias/535-professores-do-ines-promovem-exposicao-sobre-insetos-e-arte-em-parceria-com-ufrrj> > Acesso em 28 de maio de 2018

Figuras 8 e 9- Exposição – Insetos &amp; Arte, Arte &amp; Insetos



Fotos: site INES e Jessica Valente

Logo após, no dia 23 de agosto, a iniciativa ganhou um espaço exclusivo para a realização das exposições, com a inauguração da Galeria de Arte, Ciência e Tecnologia<sup>40</sup>, um novo espaço cultural do instituto. A primeira atividade da galeria foi a exposição "Arte & Game", que ficou aberta inicialmente ao público dos dias 27 a 31 de agosto, porém com a grande aceitabilidade dos alunos e dos professores foi aberta novamente dos dias 25 a 27 de setembro de 2018 para que todas as turmas pudessem usufruir de espaço:

Figura 10 – Exposição Arte &amp; Game

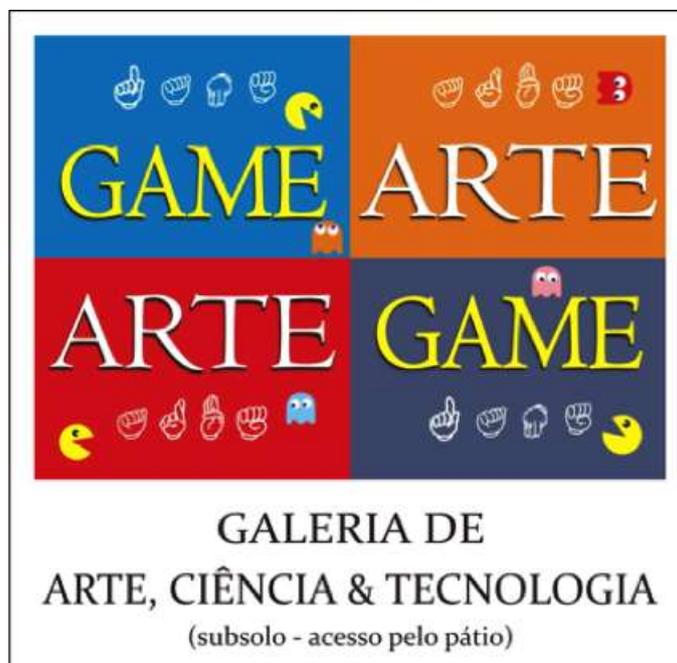


Foto: site INES

<sup>40</sup> Disponível em: < <http://www.ines.gov.br/noticias/57-portal-noticias/588-ines-inaugura-galeria-de-arte-ciencia-e-tecnologia-com-exposicao-aberta-ao-publico> > Acesso em 21 de agosto de 2019

A segunda exposição<sup>41</sup> na Galeria de Artes foi realizada de 24 a 30 de novembro de 2018 e teve como parcerias externas o Herdeiros da Vila (GRES Unidos de Vila Isabel), que emprestaram três surdos<sup>42</sup>, e o Museu da Escravidão e da Liberdade - MEL (Centro Cultural José Bonifácio), que emprestou algumas bonecas negras e com a Escolinha de Artes do INES, que durante todo mês de novembro realizou atividades artísticas com diversas turmas utilizando material reciclado, os quais foram selecionados para compor parte das paredes da exposição.

Como elementos expositivos, incluíam-se os desenhos de crianças, imagens de diferentes locais da África, com intenção de mostrar que esse continente é muito maior do que as pessoas costumam ter em mente, livros e catálogos que poderiam ser mexidos, algumas peças de argila e terracota, algumas roupas do Senegal que as pessoas poderiam fotografar, temperos e ervas de origem africana, apresentados de formas sensoriais.

Um programa de computador confeccionado por um dos voluntários foi conectado a um robô Galinha-d'angola que por sua vez é ligada a três instrumentos surdos, ao decorrer de uma música, esta, dançava e tocava o instrumento no ritmo certo da música. Para os alunos sentir e acompanhar o ritmo da música, a exposição possuía duas mochilas SUBPAC que “vibram” conforme os tons da música, além de um gráfico no computador que mostrava o momento certo deles tocarem o surdo.

Foram realizadas duas oficinas com os alunos: uma com a professora de Geografia do INES e a segunda por uma professora de História do Cederj com o tema sobre verbetes.

---

<sup>41</sup> Disponível em: < <http://www.ines.gov.br/noticias/101-portal-noticias/divulgacao/662-exposicao-arte-africa-novembro-negro> > Acesso em 21 de agosto de 2019

<sup>42</sup> Timbalão de chão ou surdo, é um tambor cilíndrico de som grave.

Figuras 11 a 14 - Exposição – Arte Novembro Negro



Fotos: Jessica Valente e Stella Savelli

### 3.3 Exposição Monumento Natural das Ilhas Cagarras

Entre as questões em estudo para a presente Dissertação está o tema da inclusão em museus, exemplificado pela exposição interativa sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras, que visava divulgar informações científicas de forma acessível para seus visitantes, além de buscar conscientizá-los para a proteção do monumento natural e a importância da sua preservação para sociedade. Este projeto se mantém por meio da Ong Ilhas do Rio, realizando exposições, oficinas, mutirões e palestras, frutos das

pesquisas científicas e atividades de conservação e preservação realizadas no complexo MoNa Cagarras e praia de Copacabana.

O patrimônio dito *natural*, como qualquer outro patrimônio, está ligado a práticas humanas vinculadas à sua memória social.

O patrimônio natural passou a ser entendido como conquista da sociedade, com um significado ligado às práticas sociais e à memória coletiva; portanto, um patrimônio natural que, antes de tudo, faz parte da vida humana e não algo que a ela se opõe.. (SCIFONI, 2006, p. 28).

Segundo a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas<sup>43</sup> para a Educação, Ciência e Cultura, reunida em Paris em 1972, o MoNa Cagarras, apresenta as três definições do que seria um patrimônio cultural e natural: a monumentalidade, o conjunto e os locais de interesse. Logo após, o Art. 2 da mesma convenção defende que a conservação deve ser aplicada em espaços tais como:

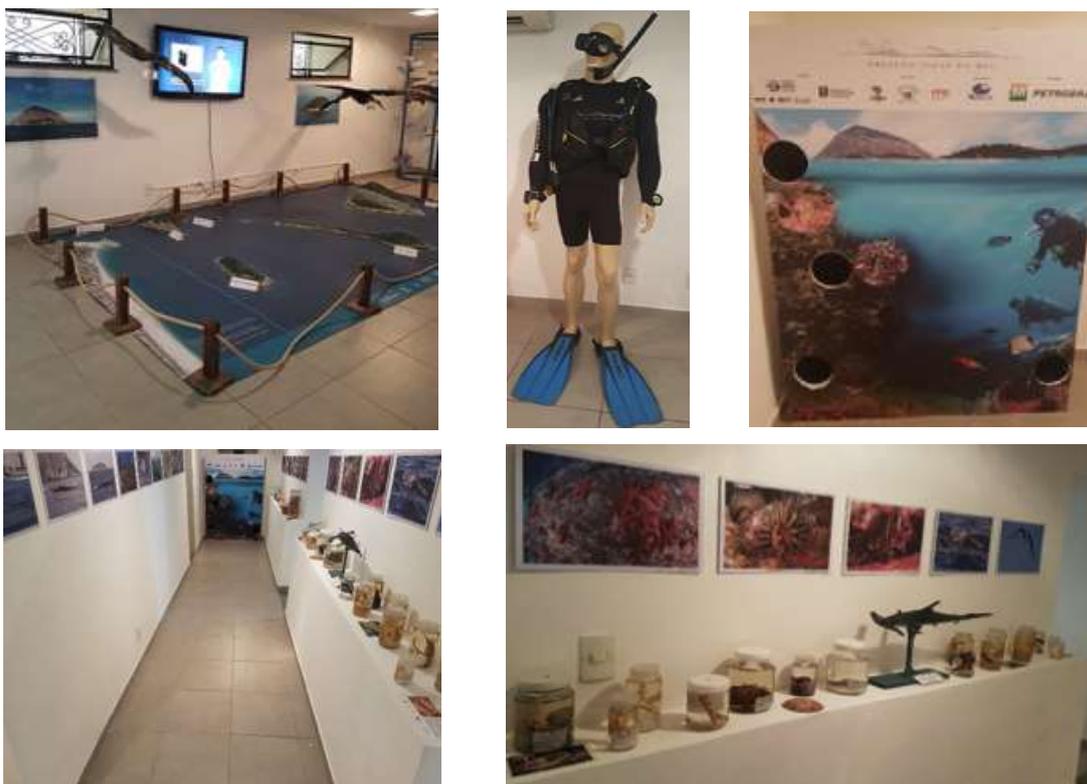
Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista a ciência, conservação ou beleza natural (UNESCO, 1972, p. 2).

A Exposição sobre o Monumento Natural das Ilhas Cagarras na Galeria de Artes do INES teve 5 dias de duração, na semana do dia 19 a 25 de março, ficando aberta das 9h às 18h. Recebeu mais de 450 pessoas, entre alunos, professores, moradores dos bairros do entorno, convidados e outros.

---

<sup>43</sup> Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em 27 de maio de 2019.

Figuras 15 a 19 – Exposição – MoNa Cagarras - INES



Fotos: Jessica Valente, 2019

A exposição foi divulgada por meio de páginas de eventos do Facebook, no Instagram, no *site* do projeto Ilhas do Rio<sup>44</sup> e no Jornal O Dia<sup>45</sup>. Contava com a proposta de interatividade, sendo gratuita, exposta no subsolo do instituto. Para os alunos, foram oferecidas duas oficinas/palestras, uma sobre o Projeto Ilhas do Rio e outra sobre praia limpa e reciclagem. Durante a exposição, 90 pessoas preencheram os questionários disponibilizados, gerando os seguintes dados:

Tabelas 4 e 5 – Gênero e Capacidade auditiva dos visitantes

<b>Gênero</b>	<b>%</b>	<b>No.</b>	<b>Audição</b>	<b>%</b>	<b>No.</b>
Feminino	53	48	Surdos	61	55
Masculino	47	42	Ouvintes	39	35
Total	100	90	Total	100	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

<sup>44</sup> Disponível em: <[http://ilhasdoriorio.org.br/destaque/projeto-ilhas-do-rio-promove-exposicao-no-instituto-nacional-de-educacao-de-surdos-ines/attachment/dr\\_ir\\_convite\\_6/](http://ilhasdoriorio.org.br/destaque/projeto-ilhas-do-rio-promove-exposicao-no-instituto-nacional-de-educacao-de-surdos-ines/attachment/dr_ir_convite_6/)>. Acesso em: 6 de abril de 2019

<sup>45</sup> Disponível em: <<https://odia.ig.com.br/diversao/2019/03/5627412-ilhas-cagarras-ao-alcance-de-todos.html#foto=1>> Acesso em: 6 de abril de 2019

Tabelas 6 e 7 – Idade dos visitantes e avaliação da exposição

Idade	%	No.	Avaliação	%	No.
15 aos 21	28	25	Excelente	49	44
22 aos 30	22	20	Muito Boa	31	28
31 aos 40	21	19	Boa	19	17
41 aos 50	18	16	Regular	00	00
Mais de 51	11	10	Ruim	01	01
Total	100	90	Total	100	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Tabelas 8 e 9 – Escolaridade dos visitantes<sup>46</sup>

Nível (geral)	%	No.	Nível Superior	%	No.
Ensino Fundamental I	11.36	10	Graduação	37.83	14
Ensino Fundamental II	26.14	23	Especialização	29.73	11
Ensino Médio	20.45	18	Mestrado	18.92	07
Ensino Superior	42.05	37	Doutorado	13.52	05
Total	100.00	88	Total	100	37

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Das questões respondidas com Sim e Não, obtivemos os seguintes resultados, indicados nas tabelas abaixo:

Tabela 10 – Questões com respostas SIM e NÃO

Perguntas	SIM		NAO		N/R	
	No.	%	No.	%	No.	%
1. É a primeira vez que vem a uma exposição do INES?	48	53.0	41	46.1	01	0.90
2. Acha que deve continuar havendo exposições no INES?	87	96.60	03	3.4	00	00
3. A exposição é acessível?	85	94.40	05	5.6	00	00
4. Já visitou algum museu?	78	86.60	12	13.4	00	00

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

Quanto à questão sobre frequência de visita os resultados foram:

Tabela 11 – No. visitas à exposição INES

Quantas vezes você visitou essa exposição?	%	No.
Uma vez	80	72
Duas vezes	8.9	8
Três vezes	2.2	2
Não responderam	8.9	8
Total	100%	90

Fonte: Pesquisa de Público – INES, 2019

<sup>46</sup> Dois visitantes não responderam a este quesito, sendo o total = 88 respostas

Na última questão, conseguimos 16 depoimentos em videolibras e 25 escritos. Podemos tirar algumas conclusões desses resultados: das três pessoas que não gostariam que as atividades na galeria continuassem, todas são surdas; uma delas ia à galeria pela primeira vez, porém já frequentou outros museus; dos visitantes que nunca foram a museus, 14 já foram a outras exposições dentro da galeria e acham que as atividades devem continuar. Dentre essas, uma pessoa era ouvinte. Dos cinco indivíduos que não consideram a exposição acessível, um acredita que o espaço dependeria de um intérprete, outros não deram uma resposta explicativa sobre sua reação.

Cabe ressaltar que, dentre estas, duas pessoas surdas nunca foram a um museu, além de não considerarem a exposição acessível, sendo interessante observar esse fato, pois uma delas era a primeira vez que ia a exposições dentro da instituição. Desta forma, precisamos entender como chamar a atenção desse “não público” para os espaços museológicos e compreender o que eles consideram acessível ou não.

A questão do intérprete dentro do Instituto é muito debatida e os surdos prezam por terem esse profissional nos vários ambientes sociais, todavia a proposta da exposição era que, por ser realizada dentro do INES, os alunos tivessem total autonomia para entender e perguntar sobre os objetos, sem a necessidade dessa mediação, de ter alguém sempre falando por eles. Para isso, o vídeo possuía a janela com intérprete e todos os elementos eram visuais, apresentando pouca linguagem verbal.

Durante toda a exposição, tivemos a presença da coordenadora/professora Stella Savelli e da professora Simone Conforto, que dialogavam com todos os visitantes tanto em português quanto em Libras. Outro ponto é que todas as oficinas/palestras tiveram a presença do intérprete auxiliando o expositor.

Figura 20 - Oficina/Palestra com intérprete de LIBRAS



Foto: Jessica Valente

Dos comentários escritos, podemos citar os seguintes pontos negativos que o público apontou: a falta de intérprete, de maior espaço e de parcerias com outros professores; alguns reclamaram por ter pouco tempo para ver o espaço com calma. Comentários positivos: observamos que a exposição recebeu muitos elogios e apoiadores, muitos demonstraram entender e gostar dos elementos expositivos mencionando a interatividade; alguns mostraram interesse e o gosto de ter observado elementos da fauna e da flora do monumento das Ilhas Cagarras e declarando a importância de sua preservação.

Apresentamos abaixo dois depoimentos mais marcantes dos visitantes:

**Comentário do visitante 1:** “A exposição é muito interessante, nos ensina sobre o mundo marinho. Nos apresenta lugares lindos e espécies desconhecidas, como os pequeninos sapos que habitam dentro das bromélias. Despertou uma grande curiosidade em conhecer de perto as Ilhas Cagarras possuem tanta diversidade e é pertinho da cidade (sic). Amei a visita à exposição. Muito aprendizado na tarde de hoje.”

**Comentário do visitante 2:** “Exposição muito importante e educativa. Um ponto negativo é o pouco tempo. Também sugiro parcerias com professores do INES, pois assim talvez fosse possível ter mais oficinas para os estudantes.”

Dos comentários em videolibras, que já foram transcritos para o português, não obtivemos comentários negativos sobre a exposição, apenas um relato sobre sentir certo nervoso em relação às amostras úmidas e um sobre os animais serem de plástico, demonstrando assim não ter compreendido que os elementos eram de verdade.

De comentários positivos, contemplamos que muitos gostaram do mergulhador, relatando querer um dia mergulhar e até trabalhar nessa profissão; outros sentiram-se admirados, relatando ser a primeira vez que iam no espaço. A fauna e a flora da Ilhas também foram muito citadas. Muito relataram que exposição estava muito “visual” e acessível, que gostavam muito. Sobre os vídeos apresentado há comentários da explicação sobre a diferença das aves, Atobá e Fragata, e a importância de não jogar lixo no mar.

Transcrevemos abaixo depoimentos transcritos dos vídeos-libras mais marcantes dos visitantes:

**Comentário 1:** “Oi, estou aqui fazendo a visitação, nessa exposição com o tema da ilha com vários animais, peixes e um estudo profundo. Muito importante essa exposição porque fala da acessibilidade, que é muito visual e acessível para nós (surdos). Gostei muito, aprendi, fiz várias observações, que o local possa continuar tendo exposições.”

**Comentário 2:** “Oi, tudo bem? Os peixes são maravilhosos que estão em exposição. A explicação sobre os pássaros foi muito boa. Estou vendo muitas coisas que acho que foram feitas em plásticos. Muito legal, têm fotografias das árvores, pedras, e peixes em exposição. Está tudo muito bem organizado e bonito. Vi também a roupa de um mergulhador e me deixou com muita vontade de ter essa experiência e de aprender como é mergulhar. Poderíamos combinar um passeio para ter essa experiência e queria muito ter esse treinamento no futuro.”

**Comentário 3:** “Oi boa noite, meu sinal é esse. Estou fazendo essa visitação visual maravilhosa. Primeira vez, estou admirado, muito bom mesmo. Estou vendo tudo aqui; é importante mostrar a ciência, essa diversidade visual. Interessante observar a questão da respiração das aves, tem uma que mergulha para pegar o peixe a outra não, mas ela consegue pegar só com o bico por cima da água. Muito bom, gostei muito.”

**Comentário 4:** “Oi tudo bem? bom dia. Primeira vez aqui para um estudo muito importante e estou vendo e lendo. Eu pensei que aqui não tinha nada, nunca tinha vindo aqui e estou admirada é um espaço muito bom.”

**Comentário 5:** “Eu gostei muito do museu das amostras que estão aqui, das aquáticas, dos animais próprios do local, como os peixes, aves que pegam esses peixes. Achei tudo muito legal a ilha. Gostei mesmo. É a primeira vez que vou num museu.”

Diante do exposto, inferimos que a exposição atingiu seu objetivo de divulgar o conhecimento sobre os monumentos das Ilhas Cagarras, realizar oficinas/palestras com os estudantes, propagar o conhecimento científico de forma lúdica e interativa, com a proposta de ser acessível à comunidade surda do INES.

As Exposições MoNa Cagarras é um derivado de um projeto de quase uma década do Monumento Natural das Ilhas do Rio, já estando na terceira fase do projeto, nosso olhar cai sobre um dos principais objetivos que é: “disseminar informações sobre a temática ambiental do MoNa Cagarras, áreas do entorno e o Projeto Ilhas do Rio para crianças, jovens e adultos de diversos segmentos da sociedade, através de material audiovisual, palestras, exposições e coleção biológica didático/científica (ILHAS DO RIO, 2019).

O projeto conta com o Centro de Visitantes da Colônia de Pescadores de Copacabana (Z-13), que está aberto de quinta-feira a domingo, das 9h às 18h, onde possui miniexposições que se renovam a cada dois meses, material audiovisual, painéis informativos, um aquário marinho com espécies do MoNa Cagarras, minicursos, oficinas e palestras.

Exposições Itinerantes costumam ser instaladas em colégios, praças públicas, eventos de divulgação científica. Consiste em um grande caminhão que ao ser aberto vira uma minigaleria, com elementos pontuais da exposição de grande porte.

Inaugurada em 2014, no Parque Laje, já está na segunda fase do projeto e consiste num caminhão de 3m/h x 2,5m/l precisando ter um ponto de energia. O caminhão abre e leva aproximadamente uma hora para montar e uma para desmontar todo o espaço. Leva o mergulhador, os itens úmidos, uma televisão que passa vídeos, uma lupa científica e inclui um espaço infantil para desenhos. Busca atender escolas, ongs, igrejas, museus, outros institutos, ficando geralmente um dia no local (TAVARES, Mariana. 2019)

Exposição Interativa é a exposição de maior alcance e duração do projeto, que inicialmente começou no Forte de Copacabana, graças a proximidade com o monumento natural. A última realizada nesse espaço ocorreu no início do ano, tinha como objetivo de atingir 750 pessoas, porém conseguiram o número de duas mil pessoas. Logo abaixo planta do espaço expositivo:

Figura 21 – Planta da Exposição Forte de Copacabana

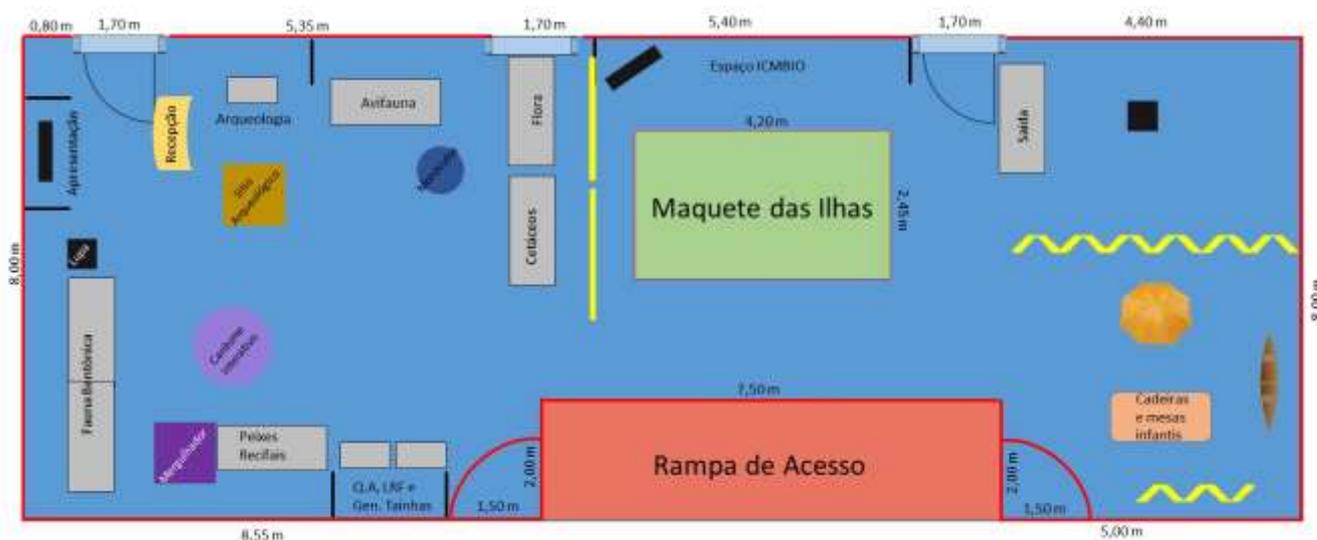


Imagem: Ong Ilhas do Rio

É importante frisar que nesse momento os únicos recursos de acessibilidade eram as rampas de acesso e alguns elementos táteis. A exposição possuía voluntários que coletavam alguns dados pessoais dos visitantes como forma de controle de público, porém não foi averiguado a presença de pessoas surdas na exposição.

Com o grande sucesso da mostra, outros lugares começaram a realizar parcerias e pediram para expor, com isso a exposição ficou cinco dias no AquaRio e logo depois, a pedido da Professora Estela Savelli foi para o INES, também com o caráter de exposição interativa de cinco dias, todavia um pouco reduzida por conta da proporção do espaço.

Com a exposição indo para o INES foi realizada uma adaptação no vídeo explicativo sobre o MoNa Cagarras, criando o recorte da janela de Libras, que embora

ainda não fosse o padrão definido pelas normas, causou uma grande repercussão na Ong, pois apartir dessa exposição todos os vídeos da instituição começou possuir intérpretes, sendo muito presente nas redes sociais como o instagram. Essa aproximação mostrou uma grande sensibilidade da Ong em entender a importância de levar seu material a cada vez mais pessoas, principalmente ao perceberem que muitas crianças demostram grande interesse em ir conhecer as ilhas, torna-se pesquisador e mergulhador, causando grande concretização sobre grande parte dos integrantes da Ong que visam, acima de tudo, realizar uma divulgação científica de qualidade.

### 3.4 – Divulgação científica.

A Galeria de Artes do INES, como vimos, trabalha muito com ciência e tecnologia de uma forma artística. Em específico, na Exposição MoNa Cagarras foi explorada além desses elementos os principais objetivos da Ong Ilhas do Rio:

Aprofundar o levantamento da biodiversidade marinha e terrestre das principais ilhas e seus entornos no litoral do Rio de Janeiro.

Assim como manter a aquisição de uma série temporal de dados ambientais que geram subsídios científicos ao processo de gestão e manejo do Monumento Natural das Ilhas Cagarras.

Além de, engajar a sociedade em prol da implementação desta Unidade de Conservação federal, contribuindo para a aplicação das ações previstas no primeiro Plano de Manejo elaborado pelo ICMBio para o local.

.....  
Qualificar agentes multiplicadores de informações sobre o MoNa Cagarras e áreas do entorno e o Projeto Ilhas do Rio, através de cursos para voluntários, educadores, pescadores e profissionais de turismo e esporte;

.....  
Disseminar informações sobre a temática ambiental do MoNa Cagarras, áreas do entorno e o Projeto Ilhas do Rio para crianças, jovens e adultos de diversos segmentos da sociedade, através de material audiovisual, palestras, exposições e coleção biológica didático/científica (PROJETO ILHAS DO RIO, 2019).

O primeiro passo do projeto consistiu em juntar todos os elementos a respeito do monumento natural, criar publicações e se tornar visível para a sociedade acadêmica como estratégia de difusão científica, inicialmente de forma especializada para o público acadêmico e depois como divulgação.

É importante observar que a divulgação científica está vinculada ao público geral, servindo para as exposições como também nos livros didáticos, documentários, histórias em quadrinhos, *sites*.

Popularização da ciência ou divulgação científica (termo mais frequentemente utilizado na literatura) pode ser definida como "o uso de processos e recursos técnicos para a comunicação da informação científica e tecnológica ao público em geral". Nesse sentido, divulgação supõe a tradução de uma linguagem especializada para uma leiga,

visando a atingir um público mais amplo (ALBAGLI; Sarita, 1996, p. 397).

Desta forma, compreendemos que a TRS trabalha com o conceito de senso comum, que por sua vez inclui muitas ideias certas a respeito da ciência e outras um tanto equivocadas. Com isso “o objetivo da divulgação científica é de assegurar à ciência uma presença na cultura geral das pessoas, a fim de que estas possam compreender melhor seu ambiente cotidiano” (Jurdant, 1975 apud MEZZOMO; NASCIMENTO-SCHULZE, 2004, p. 153), reforçando conceitos corretos, consertando os errados e apresentado novos de forma que eles façam parte do dia a dia da pessoa.

Exposições de ciência são uma excelente forma de unir o saber à experiência para dar significado ao que foi aprendido nas salas de aula, reforçando conceitos que podem ajudar os alunos fora do ambiente acadêmico. No caso da exposição Ilhas do Rio, observamos um caráter de conscientização sobre a preservação das praias, a importância de não jogar lixo no mar ou na areia, a coleta seletiva do lixo. Temos também o ensino sobre a flora e fauna do local e a valorização dos sítios naturais.

Com isso, é importante entender qual a finalidade do ensino da ciência para os alunos, tanto em salas de aula quanto em museus. Este ensino deve ser pautado em experiências dinâmicas com diferentes espaços de experimentação: laboratório multifuncional (flexibilidade para as várias ciências), espaços para material vivo, horta, centro de documentação e museus. O grande diferencial de um colégio com uma galeria de artes como o INES, é que a capacidade de uma exposição de seduzir seus visitantes é tornar a vivência mais satisfatória partindo do princípio básico de que a participação e o envolvimento do aluno no processo de construção do ensino e aprendizagem devam ser realizados de forma ativa, tornando os alunos emocionalmente dispostos.

### **3.5 – Prática de observar**

Observamos no capítulo que, inicialmente, implementamos uma análise dos eventos da Galeria de Artes do INES, buscando compreender o desenvolvimento do espaço expositivo em práticas como divulgação científica, memória, discursão. Com o crescimento do local, a regularização de exposições e de suas atividades, realizamos um estudo de opiniões para compreender como esse estava atingindo seu público-alvo.

Nesse momento, iremos refletir sobre como essas práticas avaliativas podem mudar ou não a percepção da experiência de visita. É de praxe considerarmos que ao realizar um estudo qualitativo de uma visita, precisamos levar em consideração os conhecimentos prévios como um todo, visando até mesmo as expectativas dos visitantes sobre o local e como ele se sente ao ser avaliado. Os estudos de público estabelecem um

canal de comunicação e escuta entre os realizadores da exposição e os visitantes. Aqui queremos também refletir, a partir das respostas escritas e gravadas, sobre a percepção do visitante sobre si próprio na Exposição MONA Cagarras. Seria possível identificar estes dados pelas respostas? Será que o visitante percebe a qualidade de sua visita?

Parte dos estudos e pesquisas desenvolvidos para avaliar as exposições se basearam em conhecimentos acumulados em diversas áreas, que, juntos, servem como guia para compreensão das opiniões dos visitantes, como é o caso da TRS.

A obra *The Museum Experience* (1992) aponta um modelo holístico de análise da situação de visita a museus enquanto situação complexa, onde a compreensão dos processos de construção de sentido e de aprendizagem neste ambiente pressupõe a articulação entre o que os autores designam como o contexto pessoal da visita (personal agenda – motivações, interesses, memórias, representações, conhecimentos prévios), o contexto físico (a exposição e seus componentes) e o contexto social (o grupo presente e todas as interações sociais ocorridas durante a visita) (SEPÚLVEDA KOPTCKE, 9 p. 2003).

Essa concepção com o tempo foi sendo aprimorada, levando em consideração aspectos do cotidiano da pessoa, como por exemplo, o programa de TV que assistiu antes de ir à exposição, ou os mínimos detalhes de seu dia. Esse modelo visa entender o que seria o sucesso comunicativo de uma exposição, mas também entender que cada visitante tem uma vivência única que nunca será repetida, pois é percebida através do capital de experiências e como ele irá se relacionar com os textos, percursos, módulos e ainda se esse ambiente está sendo socialmente mediado pela presença humana ou só pelos recursos expográficos; assim as manifestações de opinião podem ser as mais diversas.

Nesse momento, gostaríamos de abrir o capítulo para uma reflexão mais informal sobre estudo, pois durante toda a exposição estivemos presente realizando uma análise passiva de tudo que o ocorria. A pesquisa de opiniões era um elemento a ser entregue no final, não sendo obrigatória a resposta; então a análise desses outros dados também será importante, ainda mais nesse momento em que estamos refletindo sobre caráter de interferência que o estudo de opiniões pode ter sobre o público.

Nos deparamos com o seguinte caso, que num primeiro momento pensamos em deixar de lado:

A exposição com o tema MONA Cagarras retrata o arquipélago natural que fica em frente à praia de Copacabana, um local que, embora seja na Zona Sul do Rio de Janeiro, não é de difícil acesso, uma das turmas que visitou a exposição no turno noturno era composta por alunos do Educação de Jovens e Adultos – EJA. Nesta turma, destacou-se um homem por volta dos 60 anos de idade que se sentiu muito entusiasmado com a visita, pois passou grande parte de sua vida sendo pescador, num dos polos de pesca em frente

às Ilhas, assim, ele contou, em Libras, várias histórias do seu cotidiano, inclusive uma segunda a qual quase morreu afogado perto das ilhas porque o local tem fortes ondas e correnteza, já tendo havido casos de muitas mortes no local. Porém, ao se deparar com o livro de visitantes e o questionário de visitantes, observei uma certa apreensão. Logo ele estava sobre o livro e, depois, sobre o estudo, escrevendo com uma letra bem trêmula seu nome, de forma repetida. Após isso, uma das professoras sinalizou para ele que não precisava e ele dirigiu-se para a saída da exposição. A professora então pegou a folha do estudo e a amassou e jogando-a fora. Quando fui observar, só tinha alguns rabiscos e várias vezes o nome XXXXXXX, é provável que ele estivesse num processo novo de alfabetização, como é o caso de muitas pessoas que retornam aos estudos já idosos no INES e em outras instituições de ensino para adultos, contudo não foi possível coletar os dados sobre a visita do senhor: embora eu pudesse dizer que pelo seu entusiasmo, reflexões, conversas com amigos e diversos retornos à exposição, ele se sentiu representado e gratificado em ter ido ao espaço.

Com essa percepção, começamos a questionar as formas de se aplicarem esses estudos e o que buscamos como respostas, sejam elas positivas ou não. Será que estávamos criando um padrão novo do que seria uma boa vivência e respostas para exposições? Pois são poucos anos de estudos, muitas formas de realizar essas práticas. Como interferiremos?

Fanzzini (Fanzzini, 1971 apud Köptcke, 2003) argumenta, baseado em pesquisas de observação direta, que o simples fato de observar um visitante durante a manipulação de um módulo interativo em uma exposição, já afeta a sua performance deste.

Sobre o público surdo, a dissertação aborda parâmetros e conceitos acerca da diferença entre a prática da integração social, ainda muito enraizada quando se discute a inclusão social das pessoas com problemas de audição; as conquistas políticas relativas ao tema; as normas de atendimento dos surdos em instituições culturais; a criação de uma identidade social; e a importância da Língua Brasileira de Sinais - Libras.

No decorrer da pesquisa, levantamos novas questões: trazer mostras expositivas para dentro de uma escola ajuda o desenvolvimento dos alunos surdos, aumentando a curiosidade sobre exposições e estimulando sua ida a outros espaços culturais? Qual seria o percentual de interesse desses alunos em visitas a exposições em museus? Atividades como essas são consideradas totalmente acessíveis? Os resultados obtidos com os questionários respondem apenas parcialmente a essas questões.

Os estudos no campo da Museologia vêm abordando há décadas a problemática dos indivíduos com necessidades especiais, para os quais são fundamentais as reflexões sobre temas como língua, linguagem e linguagem museológica. Entre os pontos em

debate, discute-se como aumentar o número de visitantes surdos nos museus e como superar barreiras comunicacionais, metodológicas e atitudinais.

Conforme observamos na análise da plataforma Museusbr, é perceptível que existem poucas instituições que possuem atividades para o público surdo; e, quando há, ainda apresentam problemas estruturais. É importante frisar a falta de atualização que causa discordâncias entre o que está escrito na plataforma e o que está sendo divulgado por meio dos sites e mídias sociais das instituições. Há instituições que possuem atividades para surdos que não estão inseridas na base de dados, fazendo questionar a real viabilidade desta plataforma.

Com respeito à questão - Nunca ter ido a museus afeta a visita na galeria de artes? – verificamos, através da análise dos dados obtidos sobre a exposição na galeria de artes do INES, que é perceptível a grande aceitabilidade por parte dos alunos, de professores da instituição e de alguns moradores do bairro: com pouca divulgação e poucos dias de duração, a exposição conseguiu receber um considerável número de visitantes, além de ter preenchido as vagas das oficinas que foram realizadas. É interessante observar ainda que há pessoas que tiveram seu primeiro contato com exposições por intermédio da galeria, o que a torna uma ferramenta eficaz para atrair novos públicos e incentivar visitas em outras instituições museológicas.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como observamos no decorrer da dissertação, a Libras é uma língua oficializada em todo o território brasileiro, sendo reconhecida e aceita pela comunidade surda como sua língua materna. Existem muitos esforços para que a língua seja conhecida por cada vez mais pessoas, que se criem espaços onde ela seja efetivamente usada e que seus usuários possam ser respeitados, no mesmo nível das outras pessoas que utilizam as línguas orais. Todavia isso não exclui o fato deles terem necessidades de adquirir a segunda língua, o Português, em suas vidas, principalmente na modalidade escrita, já que no Brasil essa é a língua dominante, sendo impossível pegar um simples ônibus ou realizar atividades simples do dia a dia sem a presença da escrita portuguesa.

O fato de a pessoa surda ter a indispensabilidade de ser naturalmente alfabetizada em duas línguas não deveria ser uma barreira comunicacional tão grande como ocorre no Brasil, pois crianças no mundo todo são alfabetizadas em mais de uma língua. O grande problema é a forma com que esses processos são feitos, já que a alfabetização para ouvintes é realizada com a associação de sons com os códigos escritos. Para a criança surda esse modelo é falho, causando frustrações e por consequência o seu afastamento do Português, reforçando o estigma de que os surdos não gostam e são ruins na modalidade escrita.

As crianças surdas, como as ouvintes, passam pelos mesmos processos de aquisição de linguagem conforme são expostas à língua e outros estímulos no seu dia a dia; e a comunidade surda tem uma característica muito marcante que é a contação e produção de histórias espontâneas, de contos e piadas que são repassados nos seus encontros informais. Atualmente já existe uma pequena produção dessa literatura surda graças aos incentivos das Leis de Acessibilidade e à comunidade surda como todo; porém são poucos os que realmente desfrutam desse material, voltando para a alfabetização. Essas contações precisam estar vinculadas ao processo. Segundo Quadros (2000, p. 4) a produção de sinais artísticos não obteve a atenção merecida, mas literatura de sinais é essencial.

Como podemos associar essas informações com o Museu?

O Museu, como vimos, é um grande contador de histórias, que por sua vez também possuem seus próprios códigos. Porém ele é um meio claramente visual, que pode servir incrivelmente como espaço de desenvolvimento para pessoas surdas, para histórias surdas, para seus encontros, para sua produção artística, para o desenvolvimento das crianças e para criar e reforçar pontes entre as línguas e culturas, como já ocorre no mundo todo.

As instituições já compreendem a importância da acessibilidade, porém são realizadas poucas atividades realmente acessíveis. Muitas ainda pensam só na acessibilidade física e outras ainda nem conseguiram ultrapassá-la de forma efetiva.

Outro ponto é que as pessoas que possuem alguma deficiência ou familiares dessas, estão aos poucos reivindicando espaços para lazer e passeios, não se escondendo mais em suas casas. É importante evidenciar que antes muitas crianças não frequentavam nem as escolas de forma regular; e o índice teve um aumento significativo. Os museus agora também recebem muitas turmas de crianças com diferentes tipos de deficiência.

Voltando para a comunidade surda, observamos um grande aumento de pessoas com interesses nos museus; estes estão mais ativos na comunidade como um todo, procurando seus espaços, querendo contar suas histórias, ser vistos e mostrar sua arte. O número de pessoas surdas nas faculdades como um todo aumentou muito, não só em cursos como Letras/Libras como em outras áreas do conhecimento, o que abre mais o acesso à informação e a participação dos surdos em eventos acadêmicos.

Quando nós voltamos para a Galeria de Arte do INES, sob a perspectiva de espaço cultural bilingue, observamos na entrevista da Professora Stella Savelli que no passado, mesmo buscando realizar exposições com acessibilidade, não conseguia atingir seu público alvo - pois além dos recursos de divulgação não serem como os atuais, em que qualquer espaço pode ter um grande alcance de público, as pessoas surdas não tinham adquirido o hábito de visitar esses espaços, já que eles eram/são intimidadores. Esse foi um dos fatores que a motivaram a criar a pioneira Galeria de Artes do INES.

Este projeto iniciado em 2018, já está construindo um novo olhar nos alunos e em todos os seus visitantes: muitos já relatam com ansiedade que estão esperando as novas exposições, querem participar como voluntários ou tornam-se bolsistas do projeto, além de terem interesse de ir a museus.

Assim, a Galeria foi uma forma de levar o novo e muitas vezes assustador para crianças desde seis anos de idade até os alunos do EJA, de uma forma convidativa e lúdica, onde existe a possibilidade de trocar, experimentar e aprender aos poucos, adquirindo vivência e familiaridade com esses espaços, de uma forma menos reguladora. As crianças vão aos poucos entendendo as regras sem ser de forma impositiva, podendo brincar nos espaços, conversar sem serem vistas como diferentes, já que ali o diferente seria não entender a sua língua.

Após a MoNa Cagarras, a última exposição realizada na Galeria do INES esteve em cartaz entre 10 de setembro e 10 de outubro de 2019, com o tema: Sustentabilidade – O que é isso?”. Este trabalho teve parceria com o Museu Ciência e Vida, que emprestou parte de seu acervo. Além disso, os alunos do INES/DEBASl que fazem estágios na

Galeria de Arte Ciência e Tecnologia (GACT) e Espaço de Pesquisa e Ensino de Ciências Aplicadas (ESPCIE-A) participaram de forma mais ativa nessa exposição, realizando vídeos-Libras<sup>47</sup> explicativos sobre as diferentes formas de energias que existem e chamando os visitantes para o espaço.

Figuras 22 a 25 – Exposição - Sustentabilidade – O que é isso?



Fotos: site INES e Jessica Valente

Por fim, o ano de 2019, terminou com excelentes resultados para os alunos bolsistas do projeto da Galeria, que no dia 10 de dezembro participaram da XX Jornada Científica, no *campus* Maracanã, última etapa da 20ª edição do programa Jovens Talentos para a Ciência, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. A Jornada foi realizada em parceria com a FAPERJ e Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância do Estado do RJ (Cecierj). Os alunos da Galeria: Matheus Araújo de Lima, Raíssa Coimbra, Douglas Filadelfo e Davi Pinto, apresentaram o trabalho "Acessibilidade Científico/Cultural com e para surdos em Museus, Ambientes Culturais e Educacionais".

<sup>47</sup> Chamada da exposição: <https://youtu.be/fZCa1kyTJD0>

O projeto, coordenado pelas Professoras Stella Savelli e Vanessa Pinheiro, ficou pela segunda vez em primeiro lugar na área de Humanas.

Figura 26 - XX Jornada Científica



Fotos: *site INES*

Esse desenvolvimento da comunidade mostra ainda mais a necessidade de as crianças terem um bom processo de alfabetização, para que assim possam entrar nos meios acadêmicos, que exigem dos pesquisadores de qualquer área produção escrita e leituras em português. Logo, a inclusão, para ser bem efetivada, precisa ser uma via de mão dupla na qual todos se esforçam para melhorar em seus pontos fracos, com respeito e sem imposições. Por isso é importante deixar claro para todos que o uso da Libras e do Português será uma escolha pessoal, política e desafiadora.

A Galeria com isso mostra que é possível realizar uma exposição de forma visual e totalmente acessível para o público surdo. Muitos alunos nunca estiveram num museu ou quase nunca vão a exposições fora do INES, porém com a Galeria esse hábito está mudando. Existe um constante interesse por novas mostras e uma procura por se iniciar nas bolsas de pesquisa.

A Galeria pretende continuar funcionando, realizando parcerias com outras Instituições públicas e se expandindo. Além disso, aos poucos cria uma dinâmica de relações entre setores do próprio INES que pouco se falavam e busca aproximar mais o entorno com o Instituto.

Outro aspecto que queremos debater com a experiência adquirida nos dois anos de mestrado é a apresentação da ideia de inclusão. Com o quadro abaixo observamos os

diferentes modelos que uma sociedade pode adotar; é importante estar atento para o fato de que num mesmo ambiente podem existir todos eles.

Figura 27 – Modelos Sociais



Fotos: Imagem Google

Nesse período, utilizamos o termo inclusão para qualquer prática de integração; e embora estejamos dando grandes passos, a sociedade brasileira não está preparada para receber os indivíduos diferenciados de forma afetiva.

Os institutos especializados, como o INES e o Instituto Benjamim Constant, são colégios que não se encaixam no modelo inclusivo, e com isso recebem, há anos, críticas e até ameaças de serem fechados. Pessoas alegam que as crianças deveriam estudar nas escolas regulares junto às outras crianças, tendo acesso às salas de recurso, o que seria até plausível se vivêssemos num local em que o ensino público realmente fosse de qualidade, o que não é oferecido.

Esses colégios passaram por diversas fases e modelos sociais, e não eliminam problemas como *bullying* e segregações entre os próprios alunos, o que deve ser trabalhado nas salas de aula como em qualquer outro colégio. Porém, atualmente oferecem uma forma efetiva para as crianças e adultos se desenvolverem, reconhecer-se como indivíduos, entender suas diferenças e trabalhar com elas de forma mais plena para enfrentar a sociedade. Se por um lado, eles acabam se isolando numa bolha, por outro possuem experiências únicas de aprendizado, com oportunidades extracurriculares.

Os Institutos também possuem programação para a comunidade externa dos colégios; no INES temos aula de Libras, teatro e diversas atividades acadêmicas, nas

quais quase toda semana se organiza um evento diferente - como fóruns, seminários, congressos e jogos. Além disso, abriram suas portas para o ensino superior, em nível de graduação e pós-graduação, com vagas reservadas para a comunidade em geral e surdos.

É importante frisar que muitas das crianças que frequentam o INES moram em locais muito afastados, atravessando a cidade para poder estudar na Zona Sul do Rio de Janeiro, pegando muitas horas de transporte público. O colégio oferece um local para as mães poderem ficar e descansar, sem precisarem retornar para casa ou ficar andando na rua para esperar o horário da saída. Essas mães podem realizar os cursos e frequentar os eventos enquanto esperam seus filhos, além naturalmente, de formarem sua própria rede de apoio.

A Galeria de Artes foi mais um espaço do qual as mães começaram a participar - principalmente nas aberturas de eventos, que possuem um pequeno *coffee break* e uma recepção maior, com colaboradores das outras instituições, o que faz com que esses eventos estejam fora da rotina.

Atualmente a outra possibilidade pública de estudo para essas crianças e adultos são as escolas regulares, que são obrigadas a aceitar todos os tipos de deficiência. Algumas possuem professores de apoio e salas de recursos onde após o horário de aula normal, isto é, depois de terem passado cinco horas tendo aula numa turma lotada com diversas outras crianças, as crianças surdas ficariam estudando a Libras, o Braille e recebendo outros estímulos. De modo geral, o tempo que essa criança passaria dentro do colégio aumentaria muito, passando muito tempos em aulas que talvez nem façam sentindo: por não terem tido uma boa alfabetização, muitas ficam em defasagem no entendimento da Libras e no Braille. Caso o aluno ainda more longe da escola, irá passar longos momentos no trânsito, chegando em casa muito cansado, com vários deveres, querendo apenas dormir, perdendo até mesmo parte do que seria ser criança, pois não teria tempo para brincadeiras e lazer.

Outro aspecto que compromete muito na educação inclusiva é que os profissionais licenciados e pedagogos só possuem atualmente a obrigatoriedade de fazer um período de Libras. Caso não procurem se especializar o ensino superior não dá a base necessária para esses profissionais ministrarem aulas para turmas com diferentes deficientes. No entanto, os professores de apoio são profissionais que tem formação na área da educação. A medida gera situações em que os estudantes com deficiência são pedagogicamente atendidos de forma individualizada, separados dos demais, perdendo, assim, o sentido da inclusão. Uma estratégia cujo objetivo era facilitar o processo daqueles alunos, acabou constituindo uma barreira à sua participação na sala de aula.

O mesmo ocorre com a utilização de intérpretes de Libras, que acabam sendo os únicos a se comunicar com os surdos no local e servem de ponte entre eles e as outras pessoas - pois muitas pessoas, ao observarem a presença de um intermediador, fazem as perguntas apenas para o profissional e deixam de lado a pessoa com quem realmente estão falando.

Os próximos anos serão ainda mais desafiadores para todos os colégios, especializados ou não, e um mistério ainda maior para os museus, que ainda não sabem lidar de forma efetiva com esse público mais específico. Pois as crianças com microcefalia que nasceram no surto do *Zika Vírus*, em 2015, estarão logo entrando para as séries iniciais do ensino fundamental e, de acordo com a lei, junto a todas as outras.

Não estamos dizendo que a inclusão seja algo ruim, só queremos estabelecer que existem barreiras muito grandes, que cada caso será único e que mesmo com todas as leis ainda não é possível resolver todas as situações. Precisamos estar atentos para perceber onde a inclusão acaba e começa a tentativa de forçar uma normalização mascarada de boas intenções. Pois todos, independente da sua condição, tem limitações e serão deficientes em algo. E quando forçamos alguns tipos de convivência antes da hora podemos estar prejudicando mais do que ajudando. Além disso, devemos lembrar que vivemos num ambiente capitalista e que quanto menos pessoas forem dependentes do Estado e mais pessoas estiverem na condição de produtivas, melhor para o país.

## **REFERÊNCIAS**

## Referências:

ABNT. ABNT NBR 9050 - **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**, ABNT NBR 9050:2015, 2015.

ACESSIBILIDADE/**Resource: The Council for Museums, Archives and Libraries**; [tradução Maurício O. Santos e Patrícia Souza]. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: [Fundação] Vitae, 2005. 120 pp. ; 19,5 x 27 cm. – (Série Museologia; 8)

ALBURQUEQUE, Roberta. **As vozes e a memória do silêncio**: a importância da atuação dos museus na reconstituição e na preservação da memória surda. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2018.

ALMEIDA; SANTOS (Org). **Diálogos com a teoria da representação social**. Editora Universitária UFPE, 2005 - 200 páginas

ALVES-MAZZOTTI, A. J. Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à Educação. **Em Aberto**, Brasília, ano 14, n. 61, p. 60-78, jan./mar. 1994 (Reprint 2005)

BAKHTIN, MIKHAIL (2006). **Marxismo e a Filosofia da Linguagem**. 12ª Edição HUCITEC, SP.

BAJTÍN, Mijaíl. **El problema de los géneros discursivos**. In: Semiología Cátedra di Stefano. Cuadernillo 2. En torno al análisis de los discursos. 2017, p.85 – 89

BENVENUTO, Andrea. **Primeiros banquetes dos surdos-mudos no surgimento do esporte silencioso 1834-1924: por uma história política das mobilizações coletivas dos surdos**. In: La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation 2013/4 (Nº 64). Tradução: Maria Luizete Sobral Carliez.

BITTENCOURT, José Neves (Org.). **Cadernos de diretrizes museológicas 2: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa** / Letícia Julião, coordenadora ; Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. 152 p. : il.

BOTT, Valeria. **Prefácio**. In: MUSEUMS and Galleries Commission. Planejamento de Exposições / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002. **A Economia das Trocas Lingüísticas**: O que Falar Quer Dizer I prefácio Sergio Miceli. - 2. ed., l' reimpr. -São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Clássicos ; 4)

BOURDIEU, Pierre, 1930-2002. **A Economia das Trocas Simbólicas**. -São Paulo: Perspectiva, 2007. (Coleção estudos; 20)

BOURDIEU, Pierre, **O poder simbólico**. Editora Bertrand Brasil. S.A, Rio de Janeiro, RJ, [1989]

BRASIL, Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**: Bases para a Política Nacional de Museus. Brasília, DF: MINC, 2005. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/politicas/museus/index.php?p=1340&more=1&c=1&pb=1>>. Acesso em: 10 jul 2018.

CAVACO, Gabriela. **UM MUSEU NA CIDADE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE UMA UNIDADE MUSEOLÓGICA EM TRANSFORMAÇÃO NO CENTRO DE LISBOA**. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. 2011. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/gabriela\\_cavaco.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/gabriela_cavaco.pdf) Acesso em: 24 de julho de 2019

DECAROLIS, Nelly. **Museum and Exhibitions**: appointments for a theory of feeling. In: ICOFOM STUDY SERIES – ISS 19. The Language of Exhibitions. Le langage de l'exposition. Rio de Janeiro, Brasil. October/octobre 1991. p. 33-36.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François Mairesse (Org.). **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. ICOM. São Paulo, 2013. 98p.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Los usos sociales del Patrimonio Cultural**. In: ENCARNACIÓN, Aguilar Criado. Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33

HORTA, Maria. **LIÇÕES DAS COISAS: O ENIGMA E O DESAFIO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 31, p. 221- 233, 2005

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS – IBRAM/ MinC. **Cadastro Nacional de Museus**. Museusbr. 2006. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/> Acesso em: 1 outubro 2018.

\_\_\_\_\_. **Subsídios para a elaboração de planos museológicos**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, 2016. 112 p : il. ISBN 978-85-63078-45-2

JABLONSKI; GUEDES; FERRARI. **Educação museal e a teoria das representações sociais: a experiência do Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner – Corupá (SC)**. In: Revista Confluências Culturais. v. 7 | n. 1 • Março de 2018 • ISSN 2316-395X.

LOPES, JOÃO TEIXEIRA (1998). **A Cidade e a Cultura - Um Estudo Sobre Práticas Culturais Urbanas**. Dissertação de Doutorado em Sociologia, Universidade do Porto. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/pag/teixeira-joao-lobes-cidade-cultura.html>. Acesso em: 24 de julho de 2019

MARIANO SOUZA, Verônica. **A Educação dos Surdos no Século XIX**. In: Revista Tempos e Espaços em Educação, UFS, v. 1, p. 49-56 jul./dez. 2008.

MARIN, Carla Regina; GOES, Maria Cecília Rafael de. **A experiência de pessoas surdas em esferas de atividade do cotidiano**. Cad. CEDES, Campinas , v. 26, n. 69, p. 231-249, Aug. 2006. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622006000200007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622006000200007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 05 Junho 2019.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Tradução: José Fernando Campos Fortes. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 98 p. Traduzido do espanhol

MORAES, Julia. **FACES E INTERFACES NA “POESIA DAS COISAS”**: Exposições museológicas sob o olhar interdisciplinar da Ciência da Informação e da Museologia. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, UFF, IBICT, Niterói-Rio de Janeiro, 2008. Orientador: Lena Vania Ribeiro Pinheiro.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION. **Educação em Museus**. Tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fundação Vitae, 2001.

MUSEUMS and Galleries Commission. **Planejamento de Exposições** / Museums and Galleries Commission; tradução de Maria Luiza Pacheco Fernandes. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Vitae, 2001.

OLIVEIRA, Márcio. **Representações sociais e sociedades**: a contribuição de Serge Moscovici. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais. vol.19 no. 55, São Paulo, 2004, p. 180 – 186. Disponível em : <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n55/a14v1955> Acesso em: 14 de julho de 2019.

PETTER, Claudia. **REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM CIÊNCIAS: UM ESTUDO PRELIMINAR NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO FUNDAMENTAL**. Signos, ano 32, n. 1, p. 31-46, 2011. Disponível em : <http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/viewFile/704/694> Acesso em: 14 de julho de 2019.

QUADROS, R. M. de & KARNOPP, L. **Língua de sinais brasileira: estudos lingüísticos**. ArtMed: Porto Alegre, 2004.

RANGEL, Marcio F. **Políticas Públicas e Museus no Brasil**. In: **MUSEU DE ASTRONOMIA E CIÊNCIAS AFINS (MAST)**. O caráter político dos museus. Rio de Janeiro: MAST, 2010. 138 p. (*MAST Colloquia*, v.12). p. 117-138.

RECHENA, Aínda. **Teoria as Representações Sociais: uma ferramenta para a análise de exposições museológicas**. In: **CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA**, 41 – 2011, p. 211 – 243.

ROCHA, Solange; **Antíteses, díades, dicotomias no jogo entre memória e apagamento presentes nas narrativas da história da educação de surdos: um olhar para o Instituto Nacional de Educação de Surdos (1856/1961) / orientadora: Ana Waleska Pollo Campos Mendonça**. – 2009. 160 f. : il. ; 30 cm

\_\_\_\_\_. **Café com Pimenta**: Solange Rocha. Rio de Janeiro, 21 de setembro de 2015. Entrevista concedida a Nelson Pimenta. Disponível em: Acesso em: 29 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **O Ines e a educação de surdos no Brasil: aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos**. 2. ed. Rio de Janeiro: INES, 2008. v. 1.

\_\_\_\_\_. **História do Ines**. [s.d.]. Disponível em: . Acesso em: 8 nov. 2017.

SANTAELLA, Lucia. **Matriz da linguagem e pensamento: sonora, visual verbal: aplicações na hipermídia/ Lucia Santaella**. – 3. ed. – São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005

\_\_\_\_\_. **O que é Semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 1983. (Coleção primeiros passos)

SANTANA, Ana Paula; BERGAMO, Alexandre. **Cultura e Identidade Surdas: Encruzilhada de Lutas Sociais e Teóricas**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 565-582, Maio/ago 2005. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 6 maio 2018.

SAUSSURE, F. **Curso de lingüística**. 26. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SCHÄRER, Martin. **The Role of the Object: Theoretical Approach and a Practical Example**. In: Annual Conference of the International Committee for Museology / ICOFOM (13). Vevey, Suíça. 1991. Symposium The Language of Exhibitions. Basic Papers. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Suécia. ICOFOM STUDY SERIES ISS 19. 1991. Vinos Sofka (Org.). Book 7. p. 98 -108

SCHEINER, Teresa. **Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos**. Semiosfera (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 4-5, 2003.

\_\_\_\_\_. **Museums and exhibitions / Appointments for a theory of feeling**. In: Annual Conference of the International Committee for Museology / ICOFOM (13). Vevey, Suíça. 1991. Symposium The Language of Exhibitions. Basic Papers. Stockholm: International Committee for Museology / ICOFOM; Museum of National Antiquities, Stockholm, Suécia. ICOFOM STUDY SERIES ISS 19. 1991. Vinos Sofka (Org.). Book 7. p. 109-113

\_\_\_\_\_. **Planejando e Desenvolvendo Exposições:** museus e Museologia do outro lado do espelho, 2005. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

SEPÚLVEDA KOPTCKE, L. Observar a experiência museal: uma prática dialógica?: reflexão sobre a interferência das práticas avaliativas na percepção da experiência museal e na (re)composição do papel do visitante. In: **Museu da vida:** avaliação e estudo de público no Museu da Vida. Rio de Janeiro: Caderno do Museu da Vida, 2003

SOUZA REIS, Maria Amélia; PINHEIRO, Maria do Rosário. **Para uma pedagogia do museu:** algumas reflexões. In: MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO - vol.II no 1 - jan/jun de 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>> . Acesso em: 05 de junho de 19

VYGOTSKY, Liev Semiónovitch (1896-1934). **Pensamento e Linguagem.** Trad. Néilson Jahr Garcia. Ed Ridendo Castigat Mores, 2002

## **ANEXOS**

## **ANEXO 01 - ENTREVISTA**

Entrevista – Mariana Tavares (ONG Ilhas do Rio)

A entrevista busca responder às seguintes questões: 1) Diferença entre a exposição itinerante para interativa? 2) Como foram elaboradas e pensadas? 3) Qual é o principal objetivo das exposições? 4) Quais são os locais que a exposição visitou? 5) Há novas propostas de exposições? 6) Como foi pensada a acessibilidade? 7) Quais são os públicos-alvo da exposição?

“O Projeto Ilhas do Rio iniciou-se em 2011 e reúne em suas exposições os resultados de pesquisa de uma grande equipe que monitora o Monumento Natural das Ilhas Cagarras (MoNa Cagarras). Essas parcerias resultaram nas seguintes linhas de pesquisa: controle da qualidade da água; estudo dos peixes recifais, estudo dos golfinhos-flíper e outros cetáceos; flora vascular onde houve replantios que por conta de plantas invasoras acabam matando as plantas típicas de Mata Atlântica do local; controle e monitoramento preliminar do Capim Colonião (espécie invasora); estudos arqueológicos nos quais foram identificado registros tupi-guarani; ao levantamento dos desembarques pesqueiros; análise dos organismos Bentônicos Marítimos; e o levantamento batimétrico e confecção de Sistema de Informação Geográfica – SIG, que cria a base de dados espacial da qual foram confeccionados os mapas bi e tridimensionais.

O Projeto conta com formação de Agentes Multiplicadores, realizando cursos durante o ano todo para voluntários em parceria com o ICMbio; possui um centro de visitantes permanente na Colônia de Pescadores de Copacabana, onde realiza exposições renovadas a cada dois meses, com temas de uma das linhas de pesquisa. O principal objetivo das exposições é divulgar de forma lúdica e divertida os resultados dessas pesquisas, além de conscientizar as pessoas para questões tais como: buscar não jogar o lixo nas praias, mostrar como o esgoto afeta o ecossistema marítimo, conscientizar os pescadores da redondeza, realizar mutirões de limpeza e mostrar os avanços realizados na investigação que já está se expandindo para regiões adjacentes (Arquipélago das Tijucas, Ilha Rasa, Ilha Cotumbar e Lagoa Rodrigo de Freitas) das seis principais Ilhas.

A Exposição itinerante foi patrocinada pela Petrobras e realizada pelo Instituto Mar Adentro. Tem diversas parcerias, sendo uma delas o Museu Nacional que emprestou/doou

1800 exemplares de aves taxidermizadas e úmidos<sup>48</sup> da Coleção Zoológica Didático-Científica, da Seção de Assistência ao Ensino (SAE)<sup>49</sup>. Inaugurada em 2014, no Parque Laje, já está na segunda fase do projeto e consiste num caminhão de 3m/h x 2,5m/l precisando ter um ponto de energia. O caminhão abre e leva aproximadamente uma hora para montar e uma para desmontar todo o espaço. Leva o mergulhador, os itens úmidos, uma televisão que passa vídeos, uma lupa científica e inclui um espaço infantil para desenhos. Busca atender escolas, ongs, igrejas, museus, outros institutos, ficando geralmente um dia no local.

Exposição Interativa é a que mais recebeu outras parcerias e o patrocínio do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), têm em média cinco dias de duração, já foi montada três vezes no Forte de Copacabana e uma no Museu do Meio Ambiente. Na última exposição, graças ao patrocínio, as fotografias foram impressas em PVC, foi criado um móbile de 40 peixes em tamanho real das principais espécies, das raras e das ameaçadas, encontradas no MoNa Cagarras. Foi acrescentada uma caixa de escavação, onde foi reproduzido em argila os artefatos indígenas encontrados para quebrar coquinho. Antes, tinha uma caixa de toque (onde as pessoas tocavam no objeto e tentavam adivinhar o que está dentro), que foi trocada por um Painel tátil, que dá a dinâmica do sensorial, esse possui: cracas ou bolacha do mar, mexilhão, conchas e esqueleto de ouriço. Outro painel interativo permite que o público possa colocar o rosto para tirar fotos, como se fosse um mergulhador. Por fim, há bancadas em que os objetos e as fotos dialogam com cada linha de pesquisa.

A partir de parcerias, foi criada, por máquinas frissadoras, uma maquete tridimensional do complexo MoNA Cagarras, sendo que a primeira foi queimada no incêndio do Museu Nacional, e a segunda foi criada para a última exposição. Existem três vídeos disponibilizados para a exposição, um em 3D, um documentário e um em SSV (Câmera Aquática que fica submersa por uma boia, dando a oportunidade para as espécies se aproximarem mais). Há também presença do mergulhador e plantas exsiccadas e naturais como bromélias.

Essa exposição tem por objetivo bater a meta de 750 pessoas, porém sempre ultrapassa as expectativas nos dois lugares por onde já passa, a última no Forte de Copacabana mais de 2 mil pessoas, tendo ainda uma peça do atobá “Marcéu”, palestras e voluntários da ong para ajudar a receber o público.

---

<sup>48</sup> Coleção conservada em vidros com substância líquida.

<sup>49</sup> É importante ressaltar que essa coleção foi revitalizada para o Projeto Ilhas do Rio, que comprou novos frascos, álcool e unificou-a.

Exposição Interativa Extras, costuma ser a convite, passou primeiro pelo AquaRio e por último no INES, nessa o modelo é interativa compacta, possui os principais itens da exposição interativa, diminuindo só a quantidade de objetos úmidos e bancas.

Em relação à acessibilidade, houve a tentativa de criar audioguias, porém por causa do custo e de outros problemas como, por exemplo, a criação de um piso tátil para cada exposição, inviabilizaram as ideias. O painel e a caixa de toque foi uma forma de tentar criar uma interatividade para todas as pessoas.

A passagem pelo INES acarretou modificações no vídeo documentário em que foi acrescentado uma janela com um tradutor de Libras. Mesmo não sendo do tamanho adequado, foi uma boa solução e satisfaz a todos. Agora, esse foi disponibilizado no site da Ilhas do Rio.

Concluindo o público-alvo da exposição são todos, por isso que há metas na exposição interativa, pois a tentativa de passar uma mensagem ao maior número de pessoas possíveis.”

## ANEXO 02 – ENTREVISTA

### Entrevista – Stella Savelli (Galeria de Artes – INES)

#### 1) Como surgiu a ideia da Galeria de Artes no INES?

A ideia surgiu quando comecei a estudar a questão sobre a acessibilidade. Pois eu já trabalhava na Casa da Ciência desenvolvendo projetos de acessibilidade nas exposições temporárias e percebi que mesmo tendo acessibilidade em Libras e nas tecnologias e mesmo convidando as pessoas do INES, eles, os surdos, não iam muito.

Então comecei a questionar sobre isso [sic]. No Museu Nacional acontecia a mesma coisa, estava tudo em libras na exposição, eu divulgava, trabalhava com os surdos e o público ainda era pequeno. Sempre busquei trabalhar com eles, fazendo as traduções para *QR code*, utilizando os recursos do *Ipod* e vi que com toda tecnologia ficava legal, eles iam e gostavam, mas nunca do jeito que eu imaginava: sozinhos. Sempre em grupos escolares e com intérpretes, então não usufruíam daquele espaço e da proposta que eu pensava.

Possuía [sic] projetos em ciência e foco com os quais também fiz parceria e consegui intérpretes e mesmo assim poucos chegavam a ir. Percebi que a acessibilidade estava um pouco antes de ter os instrumentos de acesso. Então resolvi trabalhar aqui dentro do INES.

É um projeto antigo que eu queria muito fazer e ano passado (2018) consegui o espaço e a proposta é essa: despertar e estimular a presença das pessoas surdas em espaços culturais. Além da questão de eles perceberem que esses espaços agregam muitas profissões que eles desconhecem, sendo um trabalho de despertar, estimular dentro da própria instituição de ensino, eles perceberem o que é um espaço cultural acessível e que eles podem ocupar [esse espaço] lá fora.

#### 2) Como você escolheu o nome da Galeria?

Foi porque eu gosto muito de Artes, Ciência e Tecnologia, então eu aproveitei esse nome. Para mim agrega um tripé importante para a formação deles e de qualquer pessoa. São ideias muito atuais e sedutoras.

#### 3) Que tipo de apoio a instituição lhe ofereceu?

Não foi muito grande no início. Foi uma conquista de ir mostrando a importância da galeria dentro desse espaço. Mas alguns setores quando eu ganhei o espaço (quando

me cederam o espaço para a galeria) colaboraram muito, deram muito apoio. Porque o espaço não era apropriado para isso e não estava pronto e com vários problemas físicos.

#### 4) Qual objetivo específico você buscava?

Em cada exposição que eu realizo, percebo muitas coisas diferentes. O objetivo seria fazer desse espaço um local que eles possam frequentar, buscando ter um aspecto atual e agradável, com toda a questão da acessibilidade - e ver a beleza da arte, as provocações, observar os elementos de ciência e tecnologia.

Acredito que cada exposição vai ter um objetivo similar à primeira ideia e que vai despertando outros elementos - como as profissões, por exemplo, que foram inseridas. As oficinas que são realizadas paralelas às exposições que abrem caminhos, vocações e identificações com coisas que eles nem conhecem: saber que existem faculdades e cursos específicos para profissões como o caso do mergulhador ou dos *games*, ir mostrando um mercado que talvez fora de um espaço cultural nem se perceba muito. Tento agregar a parte de educação, cultura, tecnologia e informação.

5) Quantas exposições foram realizadas? Teve empréstimos de acervo? Quantos dias em média fica aberta a exposição? Média de público?

Inaugurou em agosto de 2018, foram realizadas nesse espaço três exposições. Porém já havia sido realizada uma exposição precursora com parceria do Museu Nacional e os professores de ciência do INES, que foi a Arte e Inseto, foi a precursora que ajudou a conquistar o novo espaço. Mostrou para a instituição que é importante ter um espaço cultural e não um local improvisado, podendo abrigar exposições parceiras com o INES. É importante mostrar que as exposições não são fechadas, pois elas são abertas ao público geral, dando um outro valor a galeria. Já que o INES costuma ser muito fechado e acaba conquistando aos poucos um espaço de inclusão. Pois podem entrar pessoas de todos os locais na galeria: surdos do INES, surdos externos, todos os funcionários e ouvintes.

Tive parcerias e pesquisas, pois tenho em paralelo a galeria um projeto de iniciação científica da FAPERJ, com meus bolsistas - e eles já começaram a trabalhar neste sentido, tanto da mediação quanto na pesquisa aqui dentro. Temos toda a montagem e o *layout* e tudo mais para realizar a exposição.

A primeira exposição ficou um mês aberta, porém em média [cada exposição] fica 10 dias. Mas é muito difícil porque a vontade é que ficasse mais tempo aberta. Porém não tem [sic] pessoas para ficar o tempo todo. Fica aberta de 9 às 20hs, fica muito puxado para ficar sozinha um mês. Mas o ideal seria pelo menos 15 dias. Temos em média

aproximadamente 450 pessoas por exposição. A da África ficou menos tempo, então tivemos por volta de 220 pessoas.

6) Quais são as “ferramentas” de acessibilidade que você costuma utilizar?

Dentro do projeto, busco a sensibilização do próprio surdo como protagonista desses espaços culturais. Temos as tecnologias que os atraem bastante, além de ter sempre a preocupação de mostrar coisas atuais, relacionando quando se pode com robótica, com instrumentos musicais, maquetes, coisas que possam ser tocadas e visuais. Para todos.

7) Os alunos ajudam na realização?

Os bolsistas ajudam e estão aprendendo. A participação deles num entendimento em como se monta uma exposição é um olhar bem diferenciado, além do sentido de pesquisar.

8) Você ficou satisfeita com a exposição MoNa Cagarras?

Muito satisfeita, foi muito enriquecedora e bonita.

9) Quais são seus objetivos futuros para a galeria?

Realizar mais exposições, mais oficinas e que eu pudesse deixar alguns elementos expostos fixos, que fossem atraentes; queria mais recursos físicos, e que as salas possam ser usadas de maneira mais permanente, não só no período da exposição; que eles possam entrar na galeria e ter sempre exposições para verem.

**ANEXO 03 – QUESTIONÁRIO**

1-

- Feminino  
 Masculino  
 Outros

3 - Idade:

- 15 a 21 anos.  
 22 a 30 anos  
 31 a 40 anos  
 41 a 50 anos  
 51 para cima.

5 - Primeira vez que vai a uma exposição do INES?

6 - Acha que deve continuar tendo exposições no INES?

7 – A exposição é acessível?

8 - Já foi a museus?

9 - Quantas vezes você visitou essa exposição? \_\_\_\_

10- Considera a exposição:

- Excelente  
 Muito Boa  
 Boa  
 Regular  
 Ruim

11- Quer deixar um comentário sobre a exposição? Ou: Deixe um comentário sobre a exposição:

2-

- Ouvinte  
 Surdo  
 Surdocego  
 Outros: \_\_\_\_\_

4- Escolaridade:

- Ensino Fundamental I  
 Ensino Fundamental II  
 Ensino Médio  
 Faculdade  
 Pós-Graduação  
 Mestrado  
 Doutorado

 Sim  Não Sim  Não Sim  Não Sim  Não

**ANEXO 04 – Termo de Anuência dos entrevistados.**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)  
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

**Galeria de Artes, Ciência e Tecnologia:  
exposições como instrumentos de inclusão no Instituto Nacional de  
Educação de Surdos**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Declaro que fui informado(a) sobre os métodos e meios de pesquisa relativos à presente entrevista. Concordo em dar o depoimento solicitado e dou meu consentimento, de livre e espontânea vontade e sem reservas, para que a mesma seja realizada. Autorizo também a divulgação dos dados completos e/ou parciais em eventos acadêmicos, bem como a sua publicação em veículos de difusão acadêmica e científica, em âmbito nacional e/ou internacional, em suporte digital e/ou impresso - desde que seja citado o meu nome como entrevistado(a) e que sejam dados os créditos referentes às minhas opiniões e idéias.

Rio de Janeiro, 14/07/2020

Prof. Mariana Tavares

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Av. Pasteur, 458, Urca - Prédio do CCH, sala 410

Telefone: 21 2542-1031

Pesquisador responsável: Jessica Xavier Valente Fone: ( 21 ) 998402247 E-mail: j.xvalente@live.com

Orientador: Tereza Cristina Moletta Scheiner E-mail: tacnet.cultural@uol.com.br

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

O (A) Sr. (a) Stella Regina Savelli está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa “Há inclusão de surdos nos contextos culturais?”, que tem como objetivo:

Realizar/Acompanhar a experiências expositiva do “Projeto: Ilhas do Rio”, realizada dentro do Instituto Nacional de Educação de Surdos - Ines.

Para este estudo adotaremos os seguintes procedimentos:

Metodologia: Para atingirmos nossos objetivos, utilizaremos como instrumentos a coleta de dados documentais e históricos relacionados às atividades educativas e acessíveis do Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, na Exposição Interativa<sup>1</sup> sobre o Monumento Natural Das Ilhas Cagarras do Projeto Ilhas do Rio, que promete de forma lúdica e educativa mostrar o projeto realizado desde 2010, patrocinado pela Petrobras.

Analisaremos os dados como objetivo de contrapor, os dados com a ida e a elaboração/adaptação da mesma exposição, no Instituto Nacional de Educação de Surdos – Ines. No qual participaremos e observaremos o período de montagem. Nessa fase, consideraremos os aspectos metodológico da nova expografia, as mudanças realizadas/acrescentadas, as dificuldades e soluções para adequação ao público surdo do instituto e como será utilizada as tecnologias da informação – TIC’s.

Com a conclusão da montagem, iniciaremos uma observação passiva do público com objetivo de coletar dados qualitativos sobre sua experiência na exposição, utilizaremos anotações das impressões, fotografias e filmagens, com as devidas autorizações e precauções.

Como complementação o público-alvo, visitantes de Ensino Médio e Adultos, terá a possibilidade de responder um estudo de público<sup>2</sup> estruturado e com respostas semi-abertas, sobre a exposição. Onde obteremos dados para confrontar com as informações quantitativas já coletadas da Plataforma Museusbr, de 158 museu do Rio de Janeiro. Além, de buscar compreender sua percepção dessa exposição em comparação a outras fora do Ines.

Entrevistas serão nossas ferramentas para o enriquecimento da pesquisa. Os entrevistados serão funcionários da repartição discutidas no trabalho, para ajudar a preencher lacunas que possam vir a existir.

Dividiremos o trabalho em quatro fases: levantamento de dados bibliográficos, análise da Plataforma Museusbr, trabalho de campo/entrevistas e produção textual. Parte da pesquisa será realizada no arquivo/museu do Instituto Nacional de Educação de Surdos e pelo Almanak Laemmert (1844-1889). A restante no Museu Histórico do Exército e Forte de Copacabana, Plataforma Museusbr e o site Projeto Ilhas do Rio.

Possíveis desconfortos e riscos: Riscos baixos, pois o questionário não pedira dados que identifique a pessoa, como nome, CPF ou RG. Serão perguntas simples sobre o andamento e como

<sup>1</sup> Disponível em: < <http://ilhasdorio.org.br/exposicao-interativa>> Acesso: 22 de fevereiro de 2019

<sup>2</sup> O instituto Brasileiro do Museus – IBRAM, desde seu Decreto nº 8.124/2013, artigo 4º, inciso VIII e Lei 11.904/2009, artigo 36, “desenvolveu um instrumento para os museus informarem seu quantitativo de visitação anual de forma padronizada e organizada”. Porém muitas instituições já aplicam esses estudos com um caráter qualitativo, buscando compreender como os visitantes sente-se indo as suas exposições.

sente-se na exposição sobre as Ilhas do Rio de Janeiro dentro da Instituição. E se já realizaram visitas a museus do Rio de Janeiro.

Benefícios: Ajudara o Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES a ter um retorno sistemático de como está sendo as exposições realizadas. A dissertação poderá vir a ajudar outras instituições a entender como trabalhar com o público surdo e aperfeiçoar e usar os métodos dessa pesquisa.

O motivo deste convite é que o (a) Sr. (a) Stella Regina Savelli se enquadra nos seguintes critérios de inclusão: responsável pelos projetos expositivos no Instituto Nacional de Educação de Surdos.

Para participar deste estudo o (a) Sr. (a) Stella Regina Savelli não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira, mas será garantido, se necessário, o ressarcimento de suas despesas, e de seu acompanhante, como transporte e alimentação.

O (A) Sr. (a) Stella Regina Savelli será esclarecido (a) sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar, retirando seu consentimento ou interrompendo sua participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador.

O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo e privacidade, sendo que em caso de obtenção de fotografias, vídeos ou gravações de voz os materiais ficarão sob a propriedade do pesquisador responsável. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. O (A) Sr. (a) Stella Regina Savelli não será identificado (a) em nenhuma publicação que possa resultar deste estudo.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro] e a outra será fornecida a(o) Sr. (a) Stella Regina Savelli.

Caso hajam danos decorrentes dos riscos desta pesquisa, o pesquisador assumirá a responsabilidade pelo ressarcimento e pela indenização.

Eu, Stella Regina Savelli, portador do CPF: 63037860782, nascido (a) em 27/03/1960, residente no endereço R. Baía do Bom Retiro, 2600/902, na cidade de Rio de Janeiro, Estado: RJ, podendo ser contatado (a) pelo número telefônico (21) 988155212 fui informado (a) dos objetivos do estudo "Há inclusão de surdos nos contextos culturais?", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Concordo que os materiais e as informações obtidas relacionadas à minha pessoa poderão ser utilizados em atividades de natureza acadêmico-científica, desde que assegurada a preservação de minha identidade. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar, se assim o desejar, de modo que declaro que concordo em participar desse estudo e recebi uma via deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

CIDADE/ESTADO, RJ, 23 de março de 2019.

  
Assinatura do participante

  
Assinatura do pesquisador