

# MUSEOLOGIA E PATRIMÓNIO

volume 4

**Fernando Magalhães**  
**Luciana Ferreira da Costa**  
**Francisca Hernández Hernández**  
**Alan Curcino**  
**COORDENADORES**

Fernando Magalhães  
Luciana Ferreira da Costa  
Francisca Hernández Hernández  
Alan Curcino  
(Coordenadores)

*MUSEOLOGIA E  
PATRIMÓNIO  
Volume 4*

**POLITÉCNICO DE LEIRIA**

**Presidente**

Rui Filipe Pinto Pedrosa

**ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**POLITÉCNICO DE LEIRIA**

**Diretora**

Sandrina Diniz Fernandes Milhano

**EDIÇÕES**

<https://www.ipleiria.pt/esecs/investigacao/edicoes/>

**Conselho Editorial**

Alan Curcino

(Universidade Federal de Alagoas, Brasil)

Dina Alves

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Emeide Nóbrega Duarte

(Universidade Federal da Paraíba, Brasil)

Fernando Paulo Oliveira Magalhães

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

José António Duque Vicente

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Leonel Brites

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Luciana Ferreira da Costa

(Universidade Federal da Paraíba, Brasil)

Marco José Marques Gomes Alves Gomes

(Instituto Politécnico de Leiria, Portugal)

Silvana Pirillo Ramos

(Universidade Federal de Alagoas, Brasil)

## FICHA TÉCNICA

**Título:** Museologia e Património - Volume 4

**Coordenadores:** Fernando Magalhães, Luciana Ferreira da Costa, Francisca Hernández Hernández, Alan Curcino

**Projeto gráfico:** Alan Curcino, Luciana Ferreira da Costa

**Capa:** Rui Lobo

**Edição:** Escola Superior de Educação e Ciências Sociais - Politécnico de Leiria

**ISBN 978-989-8797-47-6**

Novembro de 2020

©2020, Instituto Politécnico de Leiria

## APOIOS



ESCOLA SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
E CIÊNCIAS SOCIAIS

**CRIA**  
CENTRO EM REDE  
DE INVESTIGAÇÃO  
EM ANTROPOLOGIA



**cieqv**

Centro de  
Investigação em  
Qualidade de Vida



UNIVERSIDADE  
FEDERAL DA PARAÍBA

**REDMus**  
Rede de Pesquisa e (In)Formação em  
Museologia, Memória e Patrimônio



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

Facultad de Geografía e Historia:  
Grupo de Investigación Gestión del Patrimonio Cultural

## ÍNDICE

<b>Apresentação .....</b>	<b>7</b>
Fernando Magalhães	
Luciana Ferreira da Costa	
Francisca Hernández Hernández	
Alan Curcino	
 <b>La promoción turística en los museos de una ciudad mediana en un entorno turístico: panorama general y problemáticas .....</b>	 <b>11</b>
Anabella Bentancurt	
Dolors Vidal-Casellas	
 <b>Museus e Turismo, que futuro? Uma abordagem pela oferta</b>	 <b>44</b>
Alexandra Rodrigues Gonçalves	
 <b>A conservação na formação do Museólogo: interdisciplinaridade entre os campos da Museologia e da Conservação nos Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Museologia no Brasil .....</b>	 <b>96</b>
Sura Souza Carmo	
Marcus Granato	
 <b>Perspectivas para o estudo da Museologia: o Office International des Musées e o desenvolvimento da Museografia .....</b>	 <b>128</b>
Ivan Coelho de Sá	
 <b>O Vestido: arte urbana, passagens, percursos etnográficos e patrimoniais .....</b>	 <b>157</b>
Carolina Ruoso	
Manuelina Maria Duarte Cândido	

<b>O público e o museu na era da cultura digital: uma reflexão conceitual em expansão .....</b>	181
Carmen Lúcia Souza da Silva	
<b>Educação patrimonial entre discursos e práticas: “visitando” a Casa do Patrimônio de Penedo- Alagoas, Brasil .....</b>	205
Silvana Pirillo Ramos	
Greciene Lopes dos Santos Maciel	
<b>Acessibilidade em espaços culturais: os museus e a inclusão do público surdo .....</b>	236
Margarete de Oliveira	
Camilo de Mello Vasconcellos	
<b>O Museu do Homem Americano: reflexões em torno do seu cariz pedagógico na arte rupestre .....</b>	262
Naliana da Silva Mendes	
Luciana Ferreira da Costa	

## **ACESSIBILIDADE EM ESPAÇOS CULTURAIS: OS MUSEUS E A INCLUSÃO DO PÚBLICO SURDO**

**Margarete de Oliveira**

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-2269-7876>

**Camilo de Mello Vasconcellos**

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-1158-5406>

### **1 Introdução**

A discussão do papel social dos museus se ampliou nas últimas décadas, com uma série de desdobramentos que incrementaram a relação dessas instituições com a diversidade de públicos e comunidades do seu entorno. A partir da segunda metade do século XX, os museus passaram por uma série de transformações impulsionadas por experimentações de novos modelos museológicos, debates, encontros e trocas de experiências, mesas redondas em contextos latino-americanos e locais, pela criação de novas linhas teóricas, além das demandas da sociedade. Esses espaços saíram de uma pretensa neutralidade e de uma idealização do passado para uma atuação conjunta com as populações (CHAGAS, 2008).

Não se pode perder de vista que essas instituições, por meio de sua historicidade e relação com a sociedade brasileira, ainda possuem resquícios que as colocam em alguns momentos de atuação como elitistas, autoritárias, acríticas, conservadoras e inibidoras (CHAGAS, 2008). Cabe entender essas problemáticas e criar medidas para que continuem acompanhando de forma efetiva as mudanças da sociedade. Essas discussões em torno de um novo fazer museológico remontam às décadas de 1960 e 1970, mas ainda soam como novas, mesmo quando já temos quatro décadas de experimentações. É um desafio, portanto, não somente avaliar esse legado e trajetória, mas também pensar em novas propostas e ações.

Esse capítulo pretende aprofundar as discussões em torno da temática da acessibilidade de públicos especiais, notadamente daquele

com a deficiência auditiva (surdos) em instituições museológicas brasileiras, refletindo com especial ênfase para um estudo de caso a partir da experiência da Pinacoteca do Estado de São Paulo.

## 2 As problemáticas gerais

Os museus na modernidade constituem-se como espaços onde todos podem ter acesso à arte e à cultura, além de se configurarem como locais identitários.

No discurso proposto pela *Nova Museologia*<sup>84</sup>, o museu deixa de ser um espaço das coleções e passa a ser um local preocupado com os problemas da sociedade. Ele continua sendo frequentado pelas elites culturais, mas passa a existir também como um território de representação dos grupos socialmente excluídos. Território democrático, aberto a todos, contribuindo não só para a vida cultural, mas também para a participação ativa dos cidadãos, que passam a se apropriar deste ambiente. Lugar comum de reconhecimento e possibilidade de transformações sociais para o acesso à cultura e à educação.

Os museus, desde sua matriz moderna desenvolvida entre os fins do século XVIII e começo do século XIX, foram concebidos como instituições públicas voltadas a execução de um papel social.

---

<sup>84</sup> Conforme Desvallées e Mairesse (2013, p. 17), “A nova museologia influenciou amplamente a museologia dos anos 1980, reunindo primeiros teóricos franceses e, a partir de 1984, difundindo-se internacionalmente. Este movimento ideológico – baseado num número de precursores que, a partir de 1970, publicaram textos inovadores – enfatizou a vocação social dos museus e de seu caráter interdisciplinar, ao mesmo tempo que chamou a atenção para modos de expressão e de comunicação renovados. O seu interesse estava principalmente nos tipos de museus concebidos em oposição ao modelo clássico e a posição central que ocupam as coleções nesses últimos: tratava-se dos ecomuseus, dos museus de sociedade, dos centros de cultura científica e técnica e, de maneira geral, da maior parte das novas proposições que visavam à utilização do patrimônio em benefício do desenvolvimento local. O termo em inglês *New Museology*, que apareceu no final dos anos 1980 (Vergo, 1989), se apresenta como discurso crítico sobre o papel social e político dos museus, gerou certa confusão na difusão do vocabulário francês (pouco conhecido do público anglo-saxônico) ”.

Historicamente, o entendimento sobre qual deveria ser o papel social a ser desempenhado pelos museus sofreu alterações, a partir dos diversos projetos políticos e institucionais, e das próprias discussões que se deram no âmbito da Museologia. Assim, se os museus do século XIX europeu eram concebidos como um recurso educacional (ou disciplinatório) para as massas, esse papel foi adquirindo nuances e alterando-se no decorrer do século XX (Aidar, 2002, p.53).

No século XX, os museus começam a responder a uma nova demanda gerada pelo público e passam a atender um perfil de grupo que antes não era frequentador deste espaço: pessoas com deficiência, públicos em condições de vulnerabilidade social agora são acolhidos por essas instituições. Essa abertura e *formação de novo público cativo* gera a necessidade de novas ações de perfis de atendimento e desenvolvimento de programas voltados às necessidades específicas deste público, como também a adaptação de linguagem e meio de comunicação dos espaços museológicos.

Para atingir esse novo público a razão social dos museus se transforma, surgindo um museu voltado a um *novo paradigma social*.

Os níveis de exigências dos museus para atendimento de seu público percorrem questões voltadas ao seu: a) desenvolvimento *individual* – desenvolvimento de autoestima, senso de identidade, aquisição de novas habilidades; b) desenvolvimento *social* – incremento nos sentimentos de pertencimento, afirmação de identidade para grupos em situação de desvantagem (Dodd & Sandell, 2001 apud AIDAR, 2002)<sup>85</sup>.

Segundo o IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) Os museus passam a ser *catalisadores de mudanças sociais mais abrangentes*; nos séculos XX e XXI a “[...] a razão de ser do museu não reside no acervo, mas na dimensão relacional entre comunidade, território e patrimônio” (IBRAM, 2012, p. 2).

O novo papel que os museus de arte assumem na sociedade contemporânea tem como função comunicar esse acervo e propiciar o fortalecimento e a manifestação das identidades, a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, “propiciar um

---

<sup>85</sup> DODD, Jocelyn e SANDELL, Richard (Eds.) *Including Museums: Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*. Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, 2001.

espaço de integração, fomentando iniciativas culturais inclusivas que alcancem seu público alvo" (IBRAM, 2012), com o objetivo de assumir a sua função educativa e social. E cabe aos educadores que exercem a mediação se prepararem e estarem preocupados em como interferir nas informações trazidas dos objetos que estão expostos, passando com isso a construir com o público visitante sentido para a existência desses objetos.

Conforme a Declaração da Cidade de Salvador (2007), comentada por Mila Chiovatto no *Plano de Educação do Núcleo de Ação Educativa (NAE)* da Pinacoteca.

[...] valorizar o patrimônio cultural, a memória e os museus, compreendendo-os como práticas sociais estratégicas para o desenvolvimento dos países ibero-americanos e como processos de representação das diversidades étnica, social, cultural, linguística, ideológica, de gênero, de credo, de orientação sexual e outras; assegurar que os museus sejam territórios de salvaguarda e difusão de valores democráticos e de cidadania, colocados a serviço da sociedade, com o objetivo de propiciar o fortalecimento e a manifestação das identidades, a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, a promoção da dignidade humana e oportunidades de lazer; compreender o processo museológico como exercício de leitura do mundo que possibilita aos sujeitos sociais a capacidade de interpretar e transformar a realidade para a construção de uma cidadania democrática e cultural propiciando a participação ativa da comunidade no desenho das políticas museais e reafirmar e amplificar a capacidade educacional dos museus e do patrimônio cultural como estratégias de

transformação da realidade social<sup>86</sup> (Chiovatto, 2014, p. 6).

Esse “templo sagrado”, intitulado museu, passa agora aos serviços das comunidades, o museu e seu entorno, para atender aos diferentes públicos e às diferentes linguagens, aos diferentes sentidos, respeitando as diferenças e ultrapassando as barreiras atitudinais e discriminatórias.

Segundo a proposta encontrada nos Cadernos Museológicos: acessibilidade a museus, do IBRAM.

[...] preservação e a segurança em museus não se encerram em si mesmas. O que dá sentido à preservação é a comunicação. Preserva-se com o objetivo de se comunicar, com a finalidade de educação e lazer; preservar para a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos. Assim, pode-se dizer que, além de preservar, é fundamental garantir o acesso, a garantir a acessibilidade como um direito à cidadania (IBRAM, 2012, p.15).

O acesso aos bens culturais só será possível quando a sociedade dominante se abrir e deixar de construir esse acesso à cultura de maneira hierarquizante, em cujo topo não esteja somente sua elite cultural.

Enquanto os museus do século XIX eram destinados para o povo, eles certamente não eram para o povo no sentido de demonstrar algum interesse nas vidas, hábitos e costumes das classes trabalhadoras das sociedades pré-industriais. Se os museus eram considerados como provedores de lições sobre coisas, sua mensagem central era a de materializar o poder das classes dirigentes (Bennett, 1995 apud Aidar, 2002, p.53)<sup>87</sup>.

---

<sup>86</sup> Declaração da Cidade de Salvador, Bahia, 2007. Disponível em: [http://eu.www.mcu.es/museos/docs/MC/CIMM/Declaracion Salvador 2007\\_actualizada.pdf](http://eu.www.mcu.es/museos/docs/MC/CIMM/Declaracion Salvador 2007_actualizada.pdf)

<sup>87</sup> BENNETT, Tony. *The Birth of the Museum*. Londres e Nova York: Rotledge, 1995, p. 109.

Conforme se afirma nos *Cadernos Museológicos*, a garantia de acesso físico, sensorial e cognitivo aos espaços museais “[...] continuará precário enquanto os processos de musealização dos bens culturais e de criação de museus continuarem sendo operados exclusivamente por determinados grupos sociais, economicamente privilegiados e politicamente dominantes” (IBRAM, 2012, p. 8).

Para a *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência – CDPD*, o acesso à cultura, lazer e educação são eixos temáticos de discussão prioritária que devem garantir o direito de participação plena da pessoa com deficiência no meio no qual ela vive. Essa Convenção faz parte das discussões realizadas na *III Conferência Nacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência*, realizada em Brasília em 2012, que propôs como objetivo discutir um olhar para a política nacional sobre os direitos das pessoas com deficiência, tendo como parâmetro a Convenção, que discute esses mesmos direitos.

No que tange à questão da cultura e lazer, a CDPD, no artigo 30, defende o direito de participação plena das pessoas na vida cultural, no esporte e no lazer, em igualdade e condições com as demais pessoas. Para essa convenção,

A Cultura, como produto das experiências regionais, linguísticas, e, ainda como fomentadora de vivências individuais e coletivas, deve ser experienciada por todas as pessoas, como agentes ou como sujeitos de todos os aspectos culturais.

A garantia do direito ao acesso é o que promove a igualdade de condições e que por sua vez, modifica a condição de incapacidade promovida pela interação da característica da deficiência com o meio CDPD (2012, pp.2-3).

Diante de tais premissas, podemos compreender a importância da implantação de programas educativos estruturados e voltados ao processo de inclusão de públicos especiais em espaços museais, possibilitando que esse público possa usufruir do patrimônio cultural, como também compreender e dialogar de maneira clara com os objetos expostos nessas instituições para garantir, desta forma, a

construção de um conhecimento crítico, como também incentivar a construção de políticas públicas responsáveis pautadas no processo de inclusão.

É evidente, hoje, a progressiva conscientização e a implantação por parte dos museus brasileiros de políticas de ação educativa dirigidas aos públicos específicos, considerando o importante papel social desempenhado por essas instituições como espaços de referência da identidade cultural e autorreconhecimento dos cidadãos em sua comunidade. Estas novas posturas afirmam um dos mais importantes objetivos da nova museologia e das tendências do pensamento da contemporaneidade – o da responsabilidade social (Tojal, Oliveira, Costa & Ribeiro 2010, p. 66).

Cabe, portanto, aos museus, bem como a todas as instituições culturais, estar em sintonia com o pensamento contemporâneo de respeito e reconhecimento da diversidade cultural e social, trabalhando a favor, não somente da comunicação de seus objetos culturais, sob o ponto de vista multicultural, como também contribuindo para a democratização social e cultural por meio dos processos de inclusão social.

No Brasil, as mudanças atuais nas políticas públicas demonstram a preocupação que o Estado e o poder público têm voltado para a inclusão de pessoas com deficiência.

Mais de 46 milhões de brasileiros têm algum tipo de deficiência. Destes, nove milhões residem no Estado de São Paulo. Embora componham uma parcela considerável de nossa população, estas pessoas encontram, diariamente, uma série de obstáculos ao exercício de cidadania plena, desde dificuldade de se movimentar de forma autônoma pelas cidades a limitações no acesso público e privado (Araújo,2012, p.3).

Incluir esse grupo de pessoas na sociedade é papel do poder público e da sociedade, e, sendo assim, cabe ao Estado assumir a incumbência de promover a qualidade de vida, como também dar acesso a esses grupos, de forma qualificada, aos equipamentos culturais, além da saúde e educação, “a Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo tem trabalhado intensamente para tornar equipamentos e programas culturais cada vez mais acessíveis, assim para contribuir com a conscientização da sociedade” ( Araújo,p.3).

Cita como exemplo de ações de acessibilidade cultural e inclusão a criação do *Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado* em 2003<sup>88</sup>, o serviço de audiodescritores na *Plataforma Internacional Estado da Dança de 2012*, e o *Guia de Acessibilidade Cultural de São Paulo*<sup>89</sup>, em parceria com o Instituto Mara Gabrilli e a Sabesp. Esse guia mapeia por região os principais espaços culturais acessíveis da cidade: bibliotecas, casas de espetáculos, centros culturais, cinemas, museus e teatros. Além da criação de uma *Assessoria de Cultura para Gêneros e Etnias*, que tem incentivado encontros nas áreas de acessibilidade, como a *Feira de Novas Tecnologias para Pessoas com Deficiências Reatech* e a *Virada Inclusiva*, esta última promovida pela *Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência*. A Pinacoteca do Estado de São Paulo, por meio do *Programa Educativo para Públicos Especiais (PEPE)* e os museus que serão aqui citados vêm participando efetivamente nas ações promovidas por esses dois grandes eventos anuais.

O governo estadual assume efetivamente esse compromisso social quando cria, em 2008, na gestão José Serra, a Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, enfatizando que “a missão desta secretaria será de garantir o acesso das pessoas com deficiência no estado de São Paulo a todos os bens, produtos e serviços existentes na sociedade”. Situada no Memorial da América Latina, a Secretaria sedia desde 2009 o *Memorial da Inclusão: Os Caminhos da Pessoa com Deficiência*.

O Artigo 4 da Convenção da ONU (Organização das Nações Unidas) afirma que devemos “[...] assegurar e promover a plena

<sup>88</sup> O Programa Educativo Para Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado de São Paulo foi criado na Gestão Marcelo Mattos Araújo e continua com suas ações na gestão atual de Jochen Volz.

<sup>89</sup> “Para realização deste Guia, foram selecionados 315 equipamentos culturais que foram avaliados por três equipes especializadas em acessibilidade. A análise ponderou aspectos arquitetônicos, de conteúdo, de informação, as tecnologias e a disponibilização de profissionais capacitados para algumas funções primordiais como intérpretes de libras, guia-intérpretes para surdocegos e mediação para pessoas com deficiência intelectual. As nuances são muitas e as avaliações foram feitas se pautando, principalmente, nas determinações de acessibilidade prevista na legislação brasileira”. GUIA de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo, p. 17.

realização de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência, sem qualquer tipo de discriminação por causa de sua deficiência [...].

A implantação de todas essas ações revela a responsabilidade do estado de São Paulo no desenvolvimento de Políticas Públicas de Inclusão que estão preocupadas em promover a qualidade e acesso à cultura das pessoas com deficiência.

A cultura tem como princípio possibilitar tanto o reconhecimento da *identidade frente à diversidade do outro povo ou nação* como também possibilitar o *reconhecimento da sua diferença* – de quem somos frente à diversidade do outro – isto posto, não pode atualmente ser entendida senão como *território da diversidade* (Tojal,2007, p.76).

Sendo assim, quando o museu se propõe a desenvolver políticas de inclusão e acesso qualificado ao seu público, ele está vindo ao encontro do reconhecimento dessa *diversidade cultural*, da alteridade e do pensamento da *Nova Museologia*.

No contexto brasileiro, a mudança social ocorrida nos museus tem como base dois eventos importantes na área museológica: A Mesa-Redonda de Santiago do Chile, de 1972, e o surgimento da Nova Museologia nos anos 1970. Essa mesa propôs, entre outros fundamentos, a adoção de um trabalho interdisciplinar e participativo, aberto a contribuições da sociedade; a preservação do patrimônio para uso social; a acessibilidade às coleções existentes.

As contribuições mais inovadoras do encontro de Santiago do Chile são as que permeiam o documento, como a noção de “museu integral”, aquele que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade; e a do “museu como ação”, isto é, instrumento dinâmico de mudança social. (Varrine Bohan (2010, p. 40).

A Nova Museologia tem como proposta principal opor-se à ideia de museu que se preocupa somente com as suas coleções e

defende a criação de um museu que esteja voltado às preocupações sociais, em que as motivações dos programas educativos dos museus devem estar relacionadas aos problemas da comunidade, visando principalmente ao seu desenvolvimento sociocultural.

Essa mudança de paradigma do pensamento museológico impulsiona novos olhares para área de museologia, novas propostas educativas nos programas desenvolvidos por esses museus. Os museus passam a ser reconhecidos pelo papel social que exercem junto à sociedade.

Nesse contexto histórico é que surge a demanda da criação de programas educativos inclusivos, voltados à preocupação do indivíduo como cidadão com direitos a cultura, educação e lazer. Esse novo paradigma sociocultural faz com que os museus passem a rever o seu papel social.

Os movimentos sociais lutam hoje não só pela igualdade de direitos, mas também pelo respeito a diversidade e a diferença. Cada vez mais, os museus, produtores de memórias coletivas, colocam-se a serviço da formação política e inclusão social (Santos, 2010, p.197).

Vindo ao encontro desse pensamento e à demanda do público especial existente em nossa sociedade, que busca ter pleno direito de acesso à cultura qualificada, no ano de 1991 o Museu de Arte Contemporânea da USP implanta o *Projeto Museu e a Pessoa Deficiente*, que passa, a partir de 1999, a ser intitulado *Projeto Museu e Público Especial*, sob a coordenação de Amanda Tojal. Segundo afirma essa especialista,

Durante os 11 anos de existência, o Projeto Museu e Público Especial atendeu ininterruptamente públicos com deficiências sensoriais, físicas, mentais e outros tipos de limitações, produziu 5 exposições adaptadas com obras do acervo desse museu, 12 exposições itinerantes e 4 cursos de formação em Ensino da Arte em Educação Especial e Inclusiva, dirigidos a estudantes e profissionais das áreas de Educação,

museus, artes e saúde, atendendo 1.200 pessoas (TOJAL, 2007, p. 22).

As cinco exposições acessíveis realizadas no período de 1992 a 2002 pelo *Projeto Museu e Público Especial do MAC USP*, denominadas “O Toque Revelador”<sup>90</sup>, serviram como modelo de acessibilidade física comunicacional, como também de ação educativa inclusiva a ser seguida, posteriormente, pelo PEPE – Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado de São Paulo, a partir dos anos de 2003.

As exposições e ações educativas desenvolvidas pelo Programa Museu e Público Especial do MAC USP forneceram também subsídios para repensar o atendimento do público surdo nas atividades oferecidas pelo PEPE.

Nas avaliações propostas durante a visitação do público com deficiência a essas exposições, pôde-se constatar que a presença de um educador surdo era de suma importância no processo de mediação com os grupos de pessoas surdas.

No período de março a novembro de 1998, a equipe do Programa Museu e Público Especial do MAC USP, da qual esta autora fez parte como estagiária, aplicou um questionário de avaliação com o público visitante, entre os quais, surdos. O que se pôde constatar na época, como afirma Tojal (1999, p. 83), é que:

O público portador<sup>91</sup> de *deficiências auditivas* demonstrou uma disposição incomum em participar dessa exposição, como também um grande interesse em visitar os *demais espaços expositivos do museu*,

---

<sup>90</sup> No período de 1992 a 2002 foram realizadas cinco exposições “O Toque revelador”, O Toque Revelador: Esculturas Contemporâneas (1992 a 1993), O Toque Revelador: Esculturas em Bronze (1993 a 1995), O Toque Revelador: Alfredo Volpi (1995 a 1997), O Toque Revelador: Retratos e Autorretratos (1997 a 1999) e o Toque Revelador: a Poética das Formas (1999 a 2002).

<sup>91</sup> No período em que essa pesquisa foi realizada, ao se falar das pessoas com deficiência se mencionou a nomenclatura “portador de deficiência”; hoje esse termo não é mais usado, e só aparece aqui por fazer parte do texto original citado pela autora. O termo usado hoje é pessoa com deficiência, e no caso das pessoas surdas, usamos público surdo.

comprovando a importância da política cultural de inclusão do museu como ambiente de exploração, conhecimento e fruição da arte para essas pessoas.

Contudo, mesmo após a participação da educadora responsável pelo Projeto em estágios e parcerias com instituições voltadas para portadores desse tipo de deficiência, a equipe do Projeto reconheceu-se despreparada para lidar eficazmente com este público-alvo, notadamente no que se refere à comunicação verbal e avaliação dos conceitos por eles eventualmente assimilados, durante o desenrolar dessa programação (Tojal, 1999, p.83).

Essa constatação levou mais tarde a equipe deste programa a repensar o atendimento de pessoas surdas nos museus, como será visto a seguir.

No ano de 2002, o Projeto Museu e PÚblico Especial deixa de existir no MAC-USP – por questões adversas à proposta de inclusão da própria universidade que acolhe esse museu – e, em 2003, esta equipe passa a integrar o Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde, então, é criado o Programa Educativo para PÚblico Especiais, mais conhecido por PEPE.

### **3 Pinacoteca do Estado de São Paulo e algumas experiências congêneres**

Desde 2002 a Pinacoteca do Estado de São Paulo, tem como uma de suas prioridades atender grupos que não eram habitualmente frequentadores de museus

(pessoas com deficiência e pessoas em vulnerabilidade social). Em 2002 com a implantação do NAE – Núcleo de Ação Educativa, sob a Coordenação de Mila Chiovatto, o museu passa a ter como um de seus principais desafios a criação de ações e projetos que assumam a demanda de atender à variedade de público frequentador do museu.

A criação dos projetos educativos inclusivos da Pinacoteca se alinha à política institucional de acessibilidade e inclusão deste museu. “A acessibilidade em um museu não depende da boa vontade e empenho de uma pessoa ou equipe particular, mas de respaldo em políticas públicas e de um desejo e um compromisso de sua gestão institucional” (Aidar, 2019, p.164).

O Programa Educativo para Públicos Especiais (PEPE) é uma ação inclusiva permanente voltada ao atendimento de pessoas que possuem algum tipo de deficiência. Visa atender grupos especiais, compostos por pessoas com deficiências sensoriais (visuais e auditivas), intelectuais, físicas e com transtornos emocionais, como também grupos inclusivos, compostos por pessoas com e sem essas deficiências, tendo como objetivo incentivar e ampliar o acesso desse público ao importante patrimônio artístico e cultural brasileiro representado pelo acervo da Pinacoteca, como afirma Chiovatto no *Plano Educação da Pinacoteca* “cumprirmos este fim, apontamos como nossa missão promover processos educativos para diferentes públicos em arte, história/memória, patrimônio e cultura, contribuindo para o exercício da diversidade, o diálogo e a construção e difusão do conhecimento (Chiovatto, 2014, p.8).

Uma das propostas do *Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca* era permitir que os surdos visitantes do museu pudessem ser atendidos por um educador surdo. Essa tarefa tornou-se um verdadeiro desafio, pois como encontrar esse surdo, formado em arte, e que tivesse interesse em atuar com arte-educação em museu?

Após a experiência marcante vivida no atendimento com público surdo no *Museu de Arte Contemporânea da USP* e a constatação de que o surdo que visita o museu deveria ser atendido por um outro surdo, e que esse educador fosse não só um convededor da Libras, como também tivesse conhecimento da cultura surda, a coordenadora do programa na época, a arte-educadora Amanda Tojal, que coordenou o PEPE de 2003 a 2012, resolveu buscar no Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM informações que pudessem auxiliar no atendimento deste público. Como parte da equipe do PEPE, esta autora também teve oportunidade de acompanhar essa visita técnica ao MAM e conhecer o Programa de Acessibilidade desenvolvido para formar educadores surdos que iriam trabalhar em museus.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM torna-se em 2002 o primeiro museu de arte de São Paulo a desenvolver uma formação especializada voltada ao atendimento de público surdo, tendo como mediadores educadores surdos, em seu programa *Igual Diferente*.

Segundo informações coletadas em entrevista com a coordenadora do serviço educativo do MAM, Daina Leyton, o

desenvolvimento do programa de acessibilidade deste museu tem início em 1998, com a Implantação do programa Igual Diferente. Como segue na transcrição abaixo:

Margarete de Oliveira: Quando surgiu o programa *Igual diferente*<sup>92</sup>?

Daina Leyton: Ele surgiu em 1998 como curso dentro da programação de curso geral, e veio a se instituir como um programa com vários cursos em 2001. Em 2002 eu vim como aluna, pois eu trabalhava no CAPS trazendo os meus pacientes, sendo dessa forma responsável pela parceria entre o CAPS Itapeva e o MAM. Por meio dessa parceria eu conheci a equipe do Igual Diferente e fui contratada em 2003 por eles como assistente do programa (2014).

O programa Igual Diferente do MAM visa a atender a todos os grupos de pessoas com deficiência. Entre as ações desenvolvidas por esse programa há uma em especial voltada para a formação e atendimento de público surdo. Com o projeto Aprender para Ensinar, o museu passa a formar educadores surdos para o atendimento desses grupos.

Após essa visita técnica, a equipe do Programa Educativo para Público Especial da Pinacoteca do Estado de São Paulo partiu em busca da contratação de um profissional surdo para atuar como educador no PEPE. Ele deveria ser surdo e ter formação em arte. E teria como tarefa principal dar conta do atendimento especializado aos grupos de Instituições e Escolas de Surdos que buscavam o atendimento específico no PEPE.

Ampliando seu foco de acolhimento, em 2006 o programa passa a contar com a presença de uma educadora surda em sua equipe, Sabrina Denise Ribeiro, formada em Artes, surda congênita, com conhecimento em Libras e Português.

---

<sup>92</sup> No início da implantação do programa Igual Diferente, segundo informações coletadas na entrevista com Daina Leyton, os coordenadores do serviço educativo do MAM e desse programa eram Vera Barros e Carlos Barmark. Em 2001 a coordenadora do Igual Diferente passa a ser a Ana Maria Gitahy. No período entre 2005 e 2010 o programa Igual e Diferente foi coordenado por Daina Leyton, que em 2011 passa coordenar o serviço educativo do MAM.

A presença desta educadora com formação em artes tem por objetivo realizar e preparar visitas educativas para o público surdo, levando em consideração os interesses e necessidades específicas de linguagem deste grupo.

Essa educadora passa a articular conteúdos e conceitos do universo da arte, por meio da comunicação em Libras e da cultura surda, ampliando o número de atendimento de pessoas surdas ao programa.

No início de suas atividades em 2003 o PEPE atendeu cerca de 50 surdos anualmente, e com a contratação desta educadora gradativamente o número de surdos atendidos pelo museu aumentou, atendendo hoje cerca de 200 surdos por ano, número esse significativo como uma parcela das 1.200 pessoas com deficiências variadas que o PEPE atende anualmente.

Museus e espaços culturais são locais privilegiados para o desenvolvimento de processos críticos e interpretativos. O aspecto inovador nas relações sociais que podem ser estabelecidas entre um museu ou espaço cultural e a comunidade é a elaboração de estratégias de mediação que permitam romper a distância espectador-obra, espectador-artista, espectador museu ou espaço cultural, desmistificando papéis e criando um tipo de vínculo a partir do qual ocorra a aproximação dos conhecimentos gerados na relação com a arte (Lucena; Mussi & Leyton ,2010, p. 62).

A presença de um educador surdo no programa aproxima a comunidade surda do museu, transformando o olhar e o senso crítico desse grupo ao possibilitar-lhe o acesso à cultura e o desenvolvimento do processo crítico e interpretativo.

A permanência de projetos educativos inclusivos que têm como modelos o programa Igual Diferente do MAM e o Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca garantem que o público surdo visitante do museu possa ser respeitado dentro de suas necessidades linguísticas e culturais.

Seguindo esse exemplo, em 2009 o Museu Afro Brasil implanta em seu Núcleo de Ação Educativa o Programa de Acessibilidade Singular Plural, com assessoria, em sua fase inicial de implantação, do Programa Educativo para Público Especiais da Pinacoteca. Esse programa é voltado ao atendimento de pessoas com deficiência e também tem como uma de suas preocupações o atendimento de pessoas surdas: em dias específicos da semana o educador surdo que atua nesse programa faz visitas em Libras aos grupos provenientes das escolas bilíngues para surdos e também organiza projetos específicos voltados para esse público.

Importante ressaltar que os programas mencionados estabelecem constantes parcerias, que promovem a troca permanente de diálogo entre os educadores surdos que neles atuam. Uma delas é a Semana de Sinais na Arte, promovida pelo MAM, que já vai para sua quarta edição, cuja programação prevê anualmente uma série de atividades em Libras nos museus envolvidos, desde a contação de histórias em Libras até visitas educativas, *performance*, oficina de sinais e poesia com o coletivo Corposinalizante, onde são realizadas recitações de poemas em Libras.

A Semana envolve atividades com os educadores surdos do Brasil e, em sua III edição, pôde contar com a presença dos educadores surdos Serhat Agacan, vindo da Holanda, que promoveu oficina de *performance*; Jacob Cassel, da Inglaterra, que realizou a Oficina Comunicação Além das Palavras; e Signmark, *rapper* surdo da Finlândia que realizou uma palestra.

Esses programas ainda têm entre suas ações educacionais o atendimento qualificado a grupos de surdos, como também oferecem encontros com a comunidade surda e de ouvintes, e dão a esses indivíduos o direito de desfrutar deste espaço cultural, tendo a Libras como canal de comunicação.

Torna-se importante ressaltar nesse contexto a presença de uma *política cultural inclusiva*, que leva em conta as necessidades educacionais de cada grupo com deficiência visitante do museu, reforçando que o processo de inclusão, seja ele em espaço não formal ou formal, precisa ter a preocupação de preservar e respeitar a identidade cultural de cada grupo. Tratando-se aqui em especial do grupo de surdos, a presença da Libras adquire suma importância nesse

processo educacional, pois reforça a ideia de que se deve respeitar a diversidade do outro, sua cultura e sua linguagem.

No Brasil, por suas características culturais, temos facilidade em perceber e lidar com as diferenças. Mas ainda há situações nas quais as diferenças não são reconhecidas e são ocultadas e mascaradas em detrimento de determinado grupo. Os Educadores de museus têm importante papel no sentido de trabalhar com essas diferenças, de problematizá-las, situando-as no contexto da desigualdade social, e de construir com os educandos formas de enfrentá-las e de superá-las. E a utilização crítica das inúmeras informações propiciadas pela globalização pode ser um instrumento útil na concepção e no desenvolvimento das ações educativas em museus (Vasconcellos, 2010. p. 221).

Nesse sentido, os programas educativos voltados à inclusão de público surdo e demais deficiências têm a responsabilidade de propiciar a esse “não público” visitante de museus uma maior aproximação com seus acervos, tendo sobretudo consciência de uma aproximação justa e igualitária, que não coloque esse público à margem deste discurso, mas que o aproxime da discussão, garantindo a presença de um processo de mediação que possibilite o encontro com sua cultura, seus valores identitários e linguísticos. Nesse caso, em específico, uma mediação em Libras, respeitando seu canal de comunicação e recepção. “É preciso perceber a melhor maneira de trabalhar com as diferenças, respeitando a diversidade e propiciando a (re)construção de identidades próprias, por meio da vivência com o patrimônio cultural” (Vasconcellos, p. 221).

Quando é dado ao grupo de surdos o direito qualificado de visitar os museus e vivenciar a possibilidade de fruição estética, está se criando minimamente a possibilidade de que ele encontre suas marcas identitárias. Mas para garantir essa recepção e deleite, esse grupo precisa ser recebido pelo seu igual, que dialogue com ele na mesma língua.

Desta forma, ao contratar um educador surdo congênito o museu reforça a ideia de que para o desenvolvimento do processo de aprendizagem do surdo e aquisição de língua há a necessidade de estabelecer contato com o seu referencial primeiro, a Libras, que irá permitir que ele tenha acesso à cultura dentro ou fora de sua comunidade, fazendo desse processo de aprendizagem por meio da arte um caminho para ampliação de seu conhecimento, percepção do mundo e vivência de uma experiência estética significativa.

[...] A experiência estética é uma manifestação, um registro e uma celebração da vida de uma civilização, um meio para promover seu desenvolvimento, e também o juízo supremo sobre a qualidade dessa civilização. Isso porque, embora ela seja produzida e desfrutada por indivíduos, esses indivíduos são como são, no conteúdo de sua experiência, por causa das culturas de que participam (Dewey 2010, p. 551).

A experiência que o grupo ou indivíduo surdo vivencia dentro do museu está intimamente relacionada com as experiências posteriores de seu próprio cotidiano, são referenciais simbólicos de seu próprio universo cultural. No contato com o museu e a obra de arte muitos canais de percepção são ativados, as memórias que suscitam desta percepção podem ser de ordem pessoal ou coletiva, isso vai depender do nível de experiência acumulada que cada um traz em si, sendo muitas vezes algo particular.

Quando esse grupo se depara com um interlocutor surdo no processo de mediação, essa experiência se torna mais concreta. A possibilidade de se articular e de se expressar na sua própria língua – Libras – o coloca em um campo de atuação de menor tensão e de segurança, pois este sabe que diante deste discurso ele tem condições de argumentar, concordar, questionar e opinar sobre o tema que está sendo abordado, pois a ele é concedida a possibilidade de se expressar, por dominar a mesma língua.

A importância de elaboração de propostas de inclusão responsável como os Programas como o PEPE, da Pinacoteca do Estado, o Aprender para Ensinar, do MAM, e o Singular Plural, do

Museu Afro Brasil, visam não só à inserção do público especial surdo a esse universo cultural, como também propiciam a formação de educadores aptos a atuarem no atendimento desse público, possibilitando ao surdo participar não só de maneira crítica na sua comunidade, como também na comunidade do ouvinte, que vem cada dia mais abrindo suas portas e permitindo que esse público tenha uma participação ativa nesses espaços, visto que é significativo o número de pessoas surdas frequentadoras de espaços culturais (cinema, livrarias e museus).

Los museos se convierten en espacios fundamentales para la resignificación, la apreciación y valoración del patrimonio tangible e intangible de las sociedades. Tiene la capacidad de crear experiencias memorables, significativas y altamente contextualizadas, y es en estas vivencias donde se denotan en el público procesos de aprendizaje (Rubiales, 2010, p.1).

No Brasil, além dos museus já mencionados, é relevante citar também as ações realizadas pontualmente com as mediações diretas e indiretas que se utilizam da tecnologia assistiva<sup>93</sup>, por meio de visitas guiadas em videoguias, com sinalização em Libras e legenda em Português para surdos.

Em São Paulo, alguns espaços culturais também se preocupam com esse atendimento, entre os quais podemos citar o Centro Cultural Banco do Brasil, o Museu do Futebol, a Casa Guilherme de Almeida, o Itaú Cultural e a Caixa Cultural.

Dessas instituições culturais citadas, somente o Itaú Cultural e a Caixa Cultural possuem educadores surdos em seu grupo de trabalho, os demais atuam com educadores ouvintes que possuem o conhecimento em Libras.

---

<sup>93</sup> Tecnologia assistiva: conjunto de técnicas, aparelhos, instrumentos, produtos e procedimentos que visam auxiliar a mobilidade, percepção e utilização, do meio ambiente e dos elementos, por pessoas com deficiência. (ABNT NBR 9050:2004).

Não podemos deixar de mencionar também as ações voltadas ao atendimento de surdos que foram desenvolvidas no Museu do Futebol no Programa Deficiente Residente e no Centro Cultural Banco do Brasil nas Contações de História em Libras.

Apesar de hoje não possuírem mais um educador surdo em sua equipe, essas duas instituições desenvolveram durante um período ações mediadas por educadores surdos.

O Projeto Deficiente Residente do Museu do Futebol<sup>94</sup> em uma de suas ações teve como residente o educador surdo Edivaldo do Carmo Santos, que buscou formar os educadores ouvintes para que pudessem atender os surdos que porventura venham visitar o museu. Nessa formação, os educadores também passaram a ter contato não só com a língua de sinais, mas também com a cultura surda. O Centro Cultural Banco do Brasil teve Isadora Borges como contadora surda de histórias. Atualmente essa educadora atua como educadora no Instituto Tomie Ohtake, e também participou do curso Ensino da Arte na Educação Especial e Inclusiva da Pinacoteca de São Paulo.

Alguns museus do interior de São Paulo, também ligados à Secretaria de Estado da Cultura, gerenciados pela organização social de

---

<sup>94</sup> O Programa de Acessibilidade do Museu do Futebol – PAMF – reúne uma série de ações e recursos que tem como objetivo facilitar e potencializar o acesso ao museu. Visitas educativas com grupos agendados e espontâneos, audioguias para cegos, totens informativos em braille, maquetes táteis e imagens em relevo que permitem a transposição de conteúdos de algumas salas expositivas da exposição de longa duração. Seguindo este princípio, em 2010, o Museu do Futebol iniciou o Projeto Deficiente Residente – experiência pioneira desenvolvida pela equipe do Museu – cujo principal objetivo é atuar na área comportamental, incidindo e transformando o próprio atendimento oferecido pela equipe. O projeto permite repensar o atendimento de todos os públicos e, em particular, os visitantes com deficiência, suscitando a discussão e a sensibilização sobre a peculiaridade de cada uma das deficiências. O projeto foi idealizado e é coordenado pelo Núcleo de Ação Educativa e conta com a assessoria de dois residentes com níveis distintos de deficiência. Durante três meses, são realizados encontros semanais entre educadores e deficientes residentes. Em um primeiro momento, busca-se descobrir e valorizar os pontos em comum entre os dois lados, assegurando maior confiança e intimidade à relação entre educadores e residentes. Depois, juntos, eles compartilham informações e discutem melhorias no contato com o visitante e no espaço expositivo.

cultura ACAM Portinari (Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari), adotaram em suas propostas a possibilidade de visitas educativas em Libras, com o uso de videoguia na ausência de um educador surdo, recurso de tecnologia assistiva que dá conta de atender o público surdo visitante.

Esse recurso pode ser encontrado no Museu Casa de Portinari e no Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre, museus esses que ampliaram seu olhar para as questões de acessibilidade desde 2006, quando, por meio do Programa Educativo Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado, com o apoio da empresa Visa do Brasil e, na época, da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico (UPPM), tiveram a oportunidade de participar do Programa de Formação em Acessibilidade e Ação Educativa Inclusiva em Museus.

A partir dessa formação, o Museu Casa de Portinari elaborou um conjunto de materiais de apoio multissensoriais, como maquetes táteis do museu, réplicas táteis de obras bi e tridimensionais, réplicas táteis de móveis e ambientes, jogos, quebra-cabeças e detalhes de obras, que passaram a ser utilizados em visitas com o público com deficiência.

No tocante ao atendimento de público surdo, o museu desenvolveu um guia em Libras em DVD, elaborado em parceria com a Associação de Surdos, de Ribeirão Preto, que possibilita a visitação autônoma a esse espaço sem que seja necessária a presença de um educador surdo ou intérprete de Libras.

O Museu Histórico Pedagógico Índia Vanuíre (situado no município de Tupã), que já havia iniciado suas atividades com o programa de acessibilidade também desenvolvido em 2006, intensifica essa preocupação com as questões de acessibilidade no período de reformulação museológica e predial de seu acervo, concluída em 2010. Em 2011, implantou um projeto de acessibilidade, adaptando espaços de exposição, auditório e banheiros. Além de propiciar ao público com deficiência visitas guiadas com o apoio de diversos recursos multissensoriais como maquetes táteis, réplicas de objetos da exposição, reproduções de mapas e fotos em relevo, existe um aplicativo multimídia para vídeos com audiodescrição e janela de Libras.

Os programas de acessibilidade dos dois museus acima citados seguem o modelo de implantação do Programa Educativo para

Públicos Especial da Pinacoteca de São Paulo, e tiveram como consultora a arte educadora e museóloga Amanda Tojal e a equipe do PEPE.

Nesse sentido, as ações educativas em Libras no Brasil avançam de forma significativa, pois já temos a preocupação não somente de ter um recurso de tecnologia assistiva, ou um intérprete de língua de sinais, mas acima de tudo a presença de um educador surdo, que possui o conhecimento da língua e cultura desta comunidade.

O que pode ser constatado em consulta ao *Guia de Acessibilidade Cultural da Cidade de São Paulo*, promovido pelo Instituto Mara Gabrilli, é que a grande parte dos espaços culturais de São Paulo não tem educador surdo mas sim intérpretes de Língua Brasileira de Sinais (Libras) que são contratados eventualmente para determinadas ações e demandas específicas de cada espaço, sendo eles educadores ouvintes que tenham conhecimento em Libras.

Sendo assim, podemos concluir que a acessibilidade nos museus pressupõe atualmente o desenvolvimento de novas estratégias de mediação que eliminem principalmente as barreiras de acessibilidade comunicacional e atitudinal, e não apenas barreiras físicas e arquitetônicas.

Quando a acessibilidade nos museus é pensada conjuntamente com todas as áreas da instituição, não cabendo somente aos núcleos de ação educativa se responsabilizarem por essa questão, a possibilidade de incluir o outro se torna plausível. E quando essa inclusão também é pensada com aquele que é o principal autor deste cenário, a pessoa com deficiência, o processo de inclusão se constitui de forma mais expressiva.

Encontrar nessa diferença a sua identidade, e não a sua limitação e estereótipos do que seja o sujeito surdo, é o ponto-chave da questão. Transformar os espaços culturais em locais em que a cultura surda também se faça presente e que o sujeito surdo se encontre representado, para que a sua comunicação e cultura se efetive.

É importante compreender que a comunicação do surdo é diferente, mas possível de acontecer. O que possibilita essa comunicação nos espaços museológicos são as estratégias de mediação adotadas e, principalmente, a presença de um educador surdo que seja mediador e construtor do processo de mediação, construtor desta identidade, ou a presença de um intérprete de Libras, com

conhecimento específico na cultura surda. Mas ainda existem, infelizmente, inúmeros espaços culturais no Brasil que não conseguem ter um educador surdo como mediadores diretos da comunicação com a comunidade surda e, também, não possuem em seu quadro de funcionários um intérprete de Libras (Língua Brasileira de Sinais) que seja um facilitador deste encontro e comunicação.

#### **4 Considerações Finais**

Diante desta fragilidade, como fica a comunicação deste educador surdo no que diz respeito ao seu trabalho interno nos museus com a crise gerada pelo COVID 19?

O mundo inteiro está diante do grande desafio que é o enfrentamento do novo coronavírus (COVID-19), que obrigou, entre tantas outras situações, o fechamento dos museus para visitação pública. Mesmo tendo suas atividades reduzidas, as equipes têm se desdobrado para manter a continuidade das ações básicas voltadas para a preservação, a pesquisa e a comunicação. (IBRAM, 2020 p.1)

No momento atual, os museus passam por uma readequação de seus serviços, entre eles o de atendimento ao público pelos setores educativos, as ações presenciais foram substituídas por atividades online, no primeiro momento da pandemia, e agora passam a traçar planos de estratégias de como retomar às suas ações presenciais. Com a retomada do novo normal um dos grandes desafios será como voltar a atender grupos de pessoas com deficiências, principalmente aquelas que estão diretamente ligadas às questões sensoriais.

Com o retorno de serviço presencial nesses espaços, o desafio maior de adequação desse novo ambiente de trabalho e prática educativa será para o educador surdo aquele de enfrentar uma nova forma de ser e existir dentro deste espaço, que sofrerá grandes transformações. De certa forma a comunicação do educador surdo com os demais educadores e trabalhadores do museu, que por sua vez, não dominam a comunicação em Língua de Sinais, ficará extremamente fragilizada uma vez que estes possuem como meio de comunicação a

Libras e se comunicam também pela leitura labial, e encontram na Língua de Sinais, uma grande aliada que é a expressão facial. O surdo que tem em seu ambiente de trabalho a comunicação estabelecida por meio da leitura labial com seus gestores e demais educadores ouvintes, terá que se reinventar, pois o uso de máscaras faciais irá prejudicar diretamente essa comunicação. Por outro lado, o uso dessas máscaras faciais que é um grande aliado de proteção contra o Covid-19, se faz necessário para sua proteção e dos demais profissionais em seu ambiente de trabalho e, também, na sua vida social.

O distanciamento social é algo que também deve ser visto como um grande entrave na comunicação do surdo-cego, e seu guia-intérprete de língua de sinais, visto que o surdo cego depende da Libras Tátil, para se comunicar.

Desta forma devemos compreender que as ações de atendimento aos grupos de surdos no âmbito de atividades e propostas educativas compartilhadas, precisarão ser repensadas.

E os museus passarão a ter que enfrentar um grande desafio no momento de sua abertura gradual, pois muitas de suas ações inclusivas se sentirão fragilizadas diante da pandemia do COVID 19. Entre as ações voltadas para a inclusão de pessoas com deficiências, as atividades de mediação propostas com público surdo, surdocegueira e principalmente aquelas voltadas ao atendimento de pessoas com deficiência visual podem ser as que mais sejam comprometidas, pois nesse processo da pandemia as questões de acesso de comunicação e apreciação estética, por via sensorial, serão um grande limitador nas ações educativas inclusivas.

Fica aqui a grande questão: Como nos relacionarmos com esse NOVO NORMAL?

## **Bibliografia**

AIDAR, Gabriela. (2002). *Museus e inclusão social. Ciências e Letras*, Porto Alegre, FAPA, nº 31, p. 53-62.

AIDAR, Gabriela. (2019). *Acessibilidade em museus: ideias e práticas em construção. ReDoc – Revista Docência e Cibercultura*. v. 3, n. 2. – UERJ, pp. 155-175

CHAGAS, Mário de Souza. (2008). A Radiosa Aventura dos Museus. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (Coord.). *Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristovão: Museu de Arqueologia de Xingó, pp. 113-123.

CHIOVATTO, Mila Milene. (2014). *Plano Educação: Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. São Paulo.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (2013). *Conceitos-chave de museologia*. Tradução e comentários Bruno Bralon e Marilia Xavier Cury. São Paulo. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo e Secretaria de Estado da Cultura.

DEWEY, John. (2010). *Arte como experiência*. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes.

GARCIA JURADO, Ricardo Rubiales. (2010). *El Museo Contemporáneo, Catalizador de Futuro*. Encontro Internacional Diálogos em Educação, Museus e Arte; Porto Alegre, São Paulo e Recife, 22 a 30 de outubro, CD –ROM.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. (2012). *Educação museal: experiências e narrativas*. Brasília: IBRAM.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. (2020). *Recomendações aos museus em tempos de Covid 19*. <https://www.museus.gov.br/reflexoes-e-praticas-pos-covid/>.

LUCENA, Cibele; MUSSI, Joana Zatz; LEYTON, Daina. (2010). *Aprender para ensinar e a cultura surda*. In: SANTOS, Anderson Pinheiro. *Diálogos entre arte e público: cadernos de textos. Acessibilidade cultural: o que é acessível e para quem?* Caderno de textos III. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, v. 3, p. 61-65.

SANTOS, Anderson Pinheiro. (2010). *Diálogos entre arte e público: cadernos de textos. Acessibilidade cultural: o que é acessível e para quem?*

*quem? Caderno de Textos*, III. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, v. 3.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência.

TOJAL, Amanda P. F. (1999). *Museu de arte e públicos especiais*. Dissertação (Mestrado em Arte). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

TOJAL, Amanda P.F; OLIVEIRA, Margarete; COSTA, Maria Christina; RIBEIRO, Sabrina Denise; CHIOVATTO, Mila. (2009). *A inclusão de públicos especiais em museus: o programa educativo para públicos especiais da Pinacoteca do Estado de São Paulo*. In: IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Educação museal: experiências e narrativas*. Brasília: IBRAM, 2012, p. 25-29. Prêmio Darcy Ribeiro.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. (2007). *Políticas públicas culturais de inclusão de públicos especiais em museus*. Tese (Doutorado em Ciências da Informação). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. (2010). *Los retos de la actuación educativa en los museos*. In: LOPEZ ROSAS, William Alfonso. (Comp.). *Museos, universidad y mundialización: la gestión de las colecciones y los museos universitarios en América Latina y el Caribe*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. (2010). *Educação em museus em um contexto global: caso brasileiro*. In: BRUNO, Maria C. O. (Org.) *O pensamento museológico brasileiro*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Documentos selecionados, v. 1.