



XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)  
ISSN 2177-3688

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação  
Comunicação Oral

## ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO: A INFORMAÇÃO EM MUSEUS PARA OS SURDOS<sup>1</sup>

### *ACCESSIBILITY AND INCLUSION: INFORMATION IN MUSEUMS FOR THE DEAF*

Tania Chalhub, Instituto Nacional de Educação de Surdos  
chalhubtania@gmail.com

Alegria Benchimol, Museu Paraense Emílio Goeldi  
alegria.benchimol@gmail.com

Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha, UNIRIO  
luisa.rocha@yahoo.com.br

**Resumo:** Na perspectiva da inclusão social, ter acesso à informação representa uma das expressões da democratização dos espaços culturais. Nos museus, isto implica em poder usufruir de bens culturais que devem ser disponibilizados e vivenciados por todos os públicos. Tendo como foco investigar se a informação nos museus contempla as questões de acessibilidade e inclusão, esta pesquisa qualitativa tem como objetivo analisar o acesso à informação de surdos aos acervos de história natural em exposição no Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), no Pará e no Museu Nacional (MN), no Rio de Janeiro. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica sobre acessibilidade de surdos a museus e, posteriormente, na pesquisa de campo, para a coleta de dados foi utilizado um roteiro de observação nas visitas. Os resultados apontam que os dois museus estudados apresentam realidades distintas. Um ponto ausente em ambos é a *SignWriting*, sistema de escrita da língua de sinais. A disponibilidade de guias existe apenas no MN enquanto no MPEG algumas exposições apresentam Vídeo Guia. Reconhecida como importante, a redundância de informação é baixa nas exposições em andamento nos dois museus. O cenário não é o ideal, mas dá mostras de que está se construindo uma realidade mais inclusiva com informações acessíveis a todos.

**Palavras-chave:** Acessibilidade. Inclusão. Informação em museu. Museu Paraense Emílio Goeldi. Museu Nacional.

**Abstract:** Looking from the perspective of social inclusion, to have access to information is an expression of the democratization of cultural and educational spaces. In museums, this means the

---

<sup>1</sup> O conteúdo textual deste artigo, os nomes e e-mails foram extraídos dos metadados informados e são de total responsabilidade dos autores do trabalho.

possibility to enjoy cultural goods that should be available and experienced by any visitor. This work carries on an investigation focused on questions of accessibility and inclusive information to deaf visitors in natural history expositions in two Brazilian Museums, the Goeldi Museum (MPEG), in Pará, and the National Museum (MN), in Rio de Janeiro, through a qualitative research. The methodology included a literature review about accessibility to museums by deaf visitors, followed by a field research in the two museums applying an observation guide developed by the researchers. The results show that the two museums present different realities on accessibility to their expositions. The SignWriting, a written language, is absent in both institutions. The availability of guides able to do interpretation to sign language is reality at the National Museum, while in MPEG some expositions have a video guide. Information redundancy is acknowledged as an important feature for visitors, and it is present at low levels in the expositions in both museums. Although the status of inclusion for deaf visitors is far from the optimum desired, the construction of a more inclusive reality is on the way.

**Keywords:** Accessibility. Inclusion. Information in museum. Goeldi Museum. National Museum.

## 1 INTRODUÇÃO

Algumas pesquisas na área de Museologia e de Ciência da Informação propiciam repensar a questão da informação sob o ponto de vista da acessibilidade e da inclusão nas exposições. Os museus oferecem a oportunidade de interagir com o ambiente real, provendo informação num espaço público com o potencial de integração das dimensões humanas do intelecto, do sentido e da emoção. Ampliando esta visão, Csikszentmihályi e Hermanson (1995, p. 60-62) mencionam que uma das principais funções dos museus ainda não contemplada é possibilitar que as experiências individuais significativas estejam conectadas com as experiências de outras pessoas.

Nesta linha, a Museologia tem ampliado suas pesquisas para definir quem são estas pessoas que frequentam os museus e como se pode atingi-las de forma a despertar a curiosidade pelo objeto de conhecimento e estimular uma vivência socialmente diversa da aprendizagem. Afinal, como afirmam Ruiz e Lledó (2013, p. 18-19), a diversidade é uma condição da dimensão humana, uma vez que todos somos diferentes com “capacidades e necessidades diversas e trazemos para a sociedade experiências únicas derivadas de nossos valores”.

Na perspectiva da inclusão social, ter acesso à informação representa a expressão da democratização dos espaços culturais. Nos museus, isto implica em poder usufruir de bens culturais que devem ser disponibilizados e vivenciados por todos os públicos. Para Chalhoub (2014), mudanças na legislação e iniciativas de diversos museus com relação a tornarem suas exposições possíveis de serem apropriadas por todos os públicos vêm sinalizando a importância da acessibilidade nesta perspectiva inclusiva. Porém, segundo Ruiz e Lledó (2013, p. 18-19), um museu pode ser acessível e não inclusivo, se não estiver pensando em todos os grupos ou apenas naqueles com determinadas incapacidades funcionais. Assim, uma

maquete tátil, uma reprodução, ou mesmo um áudio guia podem ser acessíveis, mas não necessariamente inclusivos se não forem pensados e disponibilizados para todos.

Inclusão envolve participação ativa dos grupos no museu e nada menos inclusivo do que segregar grupos em visitas em função de suas capacidades e funcionalidades, como surdos, cegos, idosos e crianças. Aqueles, tradicionalmente classificados como “incapazes de realizar determinadas tarefas sem ajuda” (MARTINS, 2013, p. 2), fazem parte de quase a metade da população mundial e, portanto, têm que ser incluídos na dinâmica de se pensar e viver em sociedade (CLAVÉ et al., 2013).

Indubitavelmente, compreender o conceito de público em museus de forma quantitativa constitui homogeneizar as diversidades dos grupos tanto em termos de capacidades quanto no seu contraponto museográfico, no referente a linguagens, conteúdos, narrativas, recursos, etc. Esta homogeneização reflete na perda de qualidade na experiência pessoal e coletiva. Multiplicar as possibilidades de acesso envolve também multiplicar a participação de diferentes grupos no *design* museográfico na busca pela inclusão social e cultural. Na perspectiva de Ruiz e Lledó (2013, p. 38), o diferencial do museu está em tratar os conteúdos “de diferentes maneiras, por meio de diferentes sentidos”. E isto necessariamente implica em informação.

Estas e outras abordagens da questão da informação em museu trazem à discussão a crescente preocupação mundial relacionada à garantia de que os visitantes possam percorrer e desfrutar dos bens culturais com sentimento de pertencimento e de inclusão no espaço social (COHEN; DUARTE; BRASILEIRO, 2012). No Brasil, o compromisso com a acessibilidade a museus e outros espaços culturais já conquistou diversos segmentos sociais, dos profissionais de diferentes áreas aos representantes governamentais, mas ainda há um caminho longo a ser percorrido. Nesta direção, esta pesquisa tem como objetivo principal analisar o acesso à informação de surdos aos acervos em exposição do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), no Pará e do Museu Nacional (MN), no Rio de Janeiro.

## **2 METODOLOGIA**

Com abordagem qualitativa, esta pesquisa foi operacionalizada em dois momentos: primeiro em uma pesquisa documental sobre acessibilidade e inclusão de surdos a museus e, posteriormente, a pesquisa de campo nos citados museus. O primeiro momento possibilitou a elaboração de um roteiro de observação para a pesquisa de campo. Os museus foram selecionados pela importância de seus acervos e por serem os primeiros de história natural

fundados no Brasil. São reconhecidos como importantes espaços culturais de comunicação, educação não formal e informal por todos os grupos sociais.

Para construção do roteiro específico sobre acessibilidade de surdos nos museus foram utilizados: Cadernos Museológicos do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), o Guia de Visitação ao Museu do Museu Nacional e o vídeo disponibilizado no *site* do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), (TV INES, Tecnologia em LIBRAS e Acessibilidade em Museu).

Foram analisadas três exposições temporárias localizadas na Rocinha<sup>2</sup> do MPEG – A Festa do Cauim, Minha Ilha: campos abertos do Marajó e Visões: arte rupestre em Monte Alegre. No momento, não há exposição permanente no MPEG. No MN, foram visitadas as seguintes salas Egito Antigo, Evolução da Vida, Animália, Zoologia Invertebrados, Dinossauros, Culturas Mediterrâneas, Arqueologia Pré-Colombiana, Paleontologia, Arqueologia Brasileira, Etnologia Indígena Brasileira, Espaço Ciência Acessível e Revolução das Plantas.

O roteiro para identificação da acessibilidade de surdos a museus foi submetido à avaliação por professores surdos de um curso de pedagogia bilíngue para surdos. O mesmo consta dos seguintes itens: presença de funcionários fluentes na Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) na recepção; presença de intérpretes guias para surdos nas exposições; presença de símbolos internacionais de informação; videoguia (LIBRAS e legendado) explicativo sobre a exposição; presença de *SignWriting* (escrita de língua de sinais) explicativo sobre o acervo exposto; presença de *QR code* em obras do acervo com tradução LIBRAS (oferecer o celular, caso visitante não tenha o aparelho adequado); exposições com informações em linguagem clara e coesa, preferencialmente em tópicos; exposições com informações apresentadas em diferentes recursos (sonoros, visuais, escritos, tácteis etc.); exposições com informações em tamanho e local adequados para leitura.

Neste estudo foi utilizado o termo surdo e não deficiente auditivo, em virtude da pessoa com deficiência auditiva possuir necessidades e possibilidades de comunicação diferenciadas do surdo, como por exemplo, usar amplificador de sons para compreender uma comunicação em áudio, recurso impossível para o surdo. Alguns deficientes auditivos podem ter perdido sua capacidade auditiva ao longo da vida sendo possível a comunicação por meio da língua portuguesa escrita, diferente da pessoa que nasceu surda e foi alfabetizada em LIBRAS. Apesar da importância deste aspecto não constitui foco deste artigo.

---

<sup>2</sup> Rocinha, casarão do século XIX definida como “uma pequena chácara ou um sítio com pomar”. (FERREIRA, 2004). Atualmente, abriga exposições temporárias do Museu Paraense Emílio Goeldi.

### **3 ACESSIBILIDADE DA INFORMAÇÃO EM MUSEU**

Na Europa, a discussão sobre acessibilidade nos museus, inicialmente interpretada de forma restritiva ao acesso físico, ganhou outra dimensão com a abordagem do modelo social da deficiência voltado para a experiência contextual do indivíduo com o meio. Segundo Martins (2013, p. 4), este meio inclui não somente o ambiente físico, informativo e comunicacional, mas também as barreiras físicas, “intelectuais, emocionais, culturais ou financeiras”. Indo além, a pauta de inclusão social do século XXI, encontra ressonância ao se repensar o conceito de acessibilidade em museus, uma vez que cabe a estes serem líderes no fomento ao “desenvolvimento pleno das capacidades das pessoas com quaisquer deficiências” (MARTINS, 2013, p. 3), na promoção de transformações nas práticas sociais e culturais pela participação de todos os grupos.

A preocupação com o acesso ao acervo de museus sob a perspectiva de inclusão social é razoavelmente nova, principalmente no Brasil, entrando em cena a partir do final do século XX. Entretanto, as leis mais específicas sobre acessibilidade como direito de todos os cidadãos brasileiros só são promulgadas na primeira década do século XXI. Acessibilidade universal é conceito em destaque nos debates atuais sobre direitos sociais e cidadania, e segundo Fernandes e Lippo (2013, p. 289-290) “tem como ponto de partida que os lugares da sociedade são em sua maioria inacessíveis, impondo inúmeras restrições e barreiras arquitetônicas e de preconceito”. Para os autores, a construção de “um mundo acessível para todos e todas requer desmontar velhos conceitos de homogeneidade e perceber a imensa riqueza presente na diversidade”. Por isso mesmo, é necessário buscar alternativas de comunicação.

#### **3.1 POLÍTICAS DE ACESSIBILIDADE**

A abordagem política de acessibilidade, na visão de Fernandes e Lippo (2013), demanda articulação de todas as políticas setoriais, ou seja, deve estar em consonância com a educação e a cultura, dentre outras. E é neste contexto que terá lugar a discussão sobre acessibilidade em museus. Em 2000, a Lei 10.098 estabelece normas para a promoção de acessibilidade de uma forma geral, mas apenas em 2004 foi regulamentada pelo Decreto 5.296. No Art. 6º, parágrafo III o referido decreto prevê

serviços de atendimento para pessoas com deficiência auditiva, prestado por intérpretes ou pessoas capacitadas em Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS e no trato com aquelas que não se comuniquem em LIBRAS, e para pessoas surdocegas, prestado por guias intérpretes ou pessoas capacitadas neste tipo de atendimento.

Conceitos de acessibilidade e barreiras<sup>3</sup> são claramente explicitados no Art. 8º.

I - acessibilidade: condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida;

II - barreiras: qualquer entrave ou obstáculo que limite ou impeça o acesso, a liberdade de movimento, a circulação com segurança e a possibilidade de as pessoas se comunicarem ou terem acesso à informação, classificadas em:

[...]

d) barreiras nas comunicações e informações: qualquer entrave ou obstáculo que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens por intermédio dos dispositivos, meios ou sistemas de comunicação, sejam ou não de massa, bem como aqueles que dificultem ou impossibilitem o acesso à informação.

O Decreto de 5.296 de 2004 aponta diversos elementos para garantir acessibilidade a todos os cidadãos com necessidades especiais, inclusive os incentivos para pesquisas e desenvolvimento tecnológico. As citações acima apresentam de forma bastante clara a importância de ultrapassar a questão física dos conceitos e incluir elementos para o acesso à informação, foco deste estudo no contexto museológico.

Com relação à acessibilidade aos bens culturais imóveis fica estabelecido a Instrução Normativa do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de 2003 representando marco para a eliminação, redução ou superação de barreiras, “facilitando a utilização desses bens e a compreensão de seus acervos para todo o público” (INSTRUÇÃO NORMATIVA Nº 1, DE 25 DE NOVEMBRO DE 2003). Em 2009, foi criado o IBRAM cujo compromisso com a democratização da cultura levou ao estabelecimento de diretrizes nacionais para garantia de acessibilidade a diferentes grupos. Estas ações reforçam a mudança de paradigma gerada pela Nova Museologia ao operar nos eixos coleções e públicos.

No discurso de inclusão social dos museus, Sarraf (2008) sinaliza a apropriação de conceitos como valorização das diferenças, convivência da diversidade e equiparação de oportunidades. Segundo a autora (2008, p. 41) “desde 1980, a acessibilidade vem ganhando gradativamente mais espaço na agenda dos museus e instituições culturais”, porém, ainda não foi apropriada na sua essência pelos museus brasileiros.

Sarraf (2008) afirma que a Declaração de Caracas (1992) representou um marco na comunicação dos museus. Compreende-se tal afirmativa pelo fato de a Declaração definir como prioridade a atuação dos museus como “um espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio, e como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades”. Não é

---

<sup>3</sup> O texto sinaliza as barreiras que afetam fortemente outras deficiências como as barreiras urbanísticas e nos transportes, porém neste trabalho se destaca as da informação, mais relacionadas à surdez.

por acaso que o documento propõe o “Museu Integral” com uma “linguagem aberta, democrática e participativa” (DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992, p. 252).

O modelo de “Museu Inclusivo”, afirma Mairesse (2013, p. 51), vem inserido no projeto de natureza política que substitui os princípios de inclusão social, na medida em que compreende o museu como um “instrumento a serviço da democracia, a fim de permitir a cada um desempenhar um papel de cidadão no seio da sociedade”. Transformar o não-público em público evoca a inclusão não somente dos deficientes, mas também de outros grupos excluídos socialmente dos museus, realidade em voga frente as crises mundiais econômicas.

Na qualidade de prioridade do *International Council of Museums – ICOM*, o Museu Inclusivo consegue finalmente ganhar força, como afirma Scheiner (2012), uma vez que a ênfase na vinculação entre museus e realidade político-social já era defendida há algumas décadas pelo ICOM e pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Como define a autora (2012, p. 30): “[...] a expressão maior da ética na prática museológica: atuarem os museus como espaços de inclusão – lugar de todos, ágora absoluta, onde as mais diferentes comunidades poderão, afinal, reconhecer-se mutuamente e dar-se as mãos”.

### 3.2 COMUNICAÇÃO E INFORMAÇÃO

Os professores da Universidade de Chicago da área de Desenvolvimento Humano e de Educação, Csikszentmihályi e Hermanson, analisam a questão da informação no âmbito da experiência museal, entendida como o encontro com o objeto real de diferentes lugares do mundo capaz de e propiciar o despertar, a motivação para o aprendizado permanente. Ambos afirmam que o museu seria o “lugar onde a informação perde sua dimensão abstrata e torna-se concreta” (1995, p. 35), motivo pelo qual se indagam em como apresentar a informação museográfica de forma a produzir sentido e propiciar o aprofundamento dessa experiência.

Os pesquisadores (1995, p. 35) iniciam sua análise pela revisão sobre a relação entre a motivação humana e aprendizado, este último compreendido de forma mais ampla:

envolve um processo aberto de interação com o meio ambiente. (...) envolve a totalidade do indivíduo, não apenas intelectual, mas as faculdades sensoriais e emocionais. E quando a informação complexa é apresentada de uma forma agradável, - intrinsecamente recompensadora – o indivíduo estará motivado a buscar mais aprendizado.

Sob esta ótica, Screven (1991) afirma que o indivíduo pode ser impactado em três instâncias: a cognitiva, relacionada a fatos, conceitos, princípios, habilidades, dentre outras; a afetiva, que envolve excitação, amolação, confiança, abertura a outros pontos de vista, dentre outras; e a sensoriomotor, que engloba atividades manuais e de sentidos. Para o autor, o tempo

gasto em uma exposição não permite boa apreensão da informação factual, sendo os resultados afetivos e cognitivos, de caráter geral, responsáveis pela motivação do aprendiz.

Quanto à motivação humana, Csikszentmihályi e Hermanson (1995, p. 35) apontam que esta constituiria a combinação de dois tipos de recompensa: extrínseca e intrínseca. A primeira se refere a recompensas antecipadas e obtidas da ação externa. Característica proeminente do ensino formal. A segunda, ligada à recompensa pessoal oriunda de ação baseada na vivência da experiência, está baseada na livre expressão do indivíduo, por realizar algo de seu interesse e com um alto grau de criatividade. Por isso mesmo, os museus, sem estarem associados aos procedimentos do ensino formal, devem “basear a sua experiência na motivação intrínseca”.

Na experiência museal, os autores (1995) afirmam que um dos principais desafios refere-se à heterogeneidade do público em relação aos interesses e conhecimento prévio. Asseguram, no entanto, que o museu deve apostar na curiosidade como estímulo inicial, com foco no objeto e recursos visuais até ao estabelecimento de um elo com a vida cotidiana dos sujeitos, importante para manter o envolvimento e o interesse. Por fim, os museus deveriam evidenciar a relação entre a exposição e os assuntos que os preocupam nas suas vidas.

Em relação à informação, Csikszentmihályi e Hermanson (1995, p. 37) chamam a atenção para a insuficiência de um conteúdo pertinente e atrativo visualmente criar um impacto capaz de gerar a apropriação pelo sujeito. A relevância constitui então o elo entre a temática e a vida do sujeito: “como esta exposição me pertence?”, como esta temática “me conecta com outras pessoas e tempos?”. Assim, envolver o uso das faculdades sensoriais, emocionais e intelectuais dos sujeitos passa por tratar a informação sob diferentes perspectivas, contextos, formatos e linguagens.

O conceito de relevância foi estudado pelo pesquisador croata, Tefko Saracevic, que o considerou como “uma medida da efetividade do contato entre uma fonte e seu destinatário num processo de comunicação” (1975, p. 325). Entendendo a comunicação como um processo relacional entre os sujeitos e destes com os sistemas de recuperação da informação, Saracevic deslocou o lugar de olhar este conceito passando a associá-lo a “medida das mudanças” no receptor e a utilidade da informação para este (1975, p. 325). Desta forma, o conceito passa a estar ligado a aspectos da subjetividade ou mesmo da intersubjetividade dos indivíduos nos seus processos comunicacionais, ambos fundamentais para a formação social de identidades e alteridades.

Analisando a abordagem de Saracevic (1970) para “relevância”, compreende-se que o termo constitui-se numa garantia, de determinado aspecto, existente entre um objeto julgado e uma estrutura vista por um usuário. Sendo assim, este conceito adquire importância nos



processos comunicacionais e, dentre eles, aqueles que ocorrem no contexto dos museus.

No âmbito da Museologia, pouco se tem trabalhado no sentido de desenvolver um conceito de relevância que contemple as especificidades do processo comunicacional das exposições. A literatura da área, segundo Carvalho (1998, p. 20), evidencia que as exposições museológicas não são planejadas sob o ponto de vista da relevância para o público, mas antes contemplam “as prioridades e diretrizes institucionais como, por exemplo, a de aproveitar esta ou aquela exposição itinerante ou de expor determinada coleção do acervo não exibida anteriormente”.

Robinson (1997, p. 38, 41), pesquisador dos múltiplos fatores que canalizam a aprendizagem, menciona também a relevância como conceito chave para as exposições, assim como a redundância da informação, sob o prisma de um mesmo conteúdo aparecer em formatos e suportes variados como multimídias, painéis, jogos, imagens, objetos e outras formas de apresentação. Para o autor, nós assimilamos a informação através de diferentes modalidades sensoriais, as quais influem de forma diversa sobre cada indivíduo. Por isto, prover a mesma informação em uma variedade de formas e meios, apesar de redundante, torna-se relevante como forma de potencializar a produção de sentidos.

Concordando com este conceito de redundância, Kotler (1999, p. 35) destaca que a importância desta diversidade de formas, modos e espaços reside, tanto no fato de que os diferentes níveis da experiência museal correspondem a diferentes modos de percepção e aprendizagem, quanto na possibilidade de desenvolver competências e habilidades através de situações em que o indivíduo possa aplicá-las: “os visitantes de museu procuram experiências que cruzam as fronteiras de ver, aprender e fazer [...] tanto quanto possível museus devem prover múltiplas experiências”.

Compreende-se, assim, o motivo dos museus voltarem-se para os eixos públicos e objetos e seu foco nos processos comunicacionais e informacionais na busca por potencializar sua atuação como “espaços inclusivos” com vistas a possibilitar que cada indivíduo possa desempenhar seu papel na sociedade.

### 3.3 REDUNDÂNCIA DA INFORMAÇÃO EM MUSEUS

Sob os preceitos de uma museologia inclusiva, Cano et al., (2013) recomendam trabalhar a multisensorialidade nas exposições em virtude de sua importância para o conhecimento do mundo, e sugerem a combinação de imagens, visuais e tácteis, e sua descrição, recursos eficazes para apresentar conteúdos informacionais. Acrescentam ainda o equilíbrio na relação entre a quantidade de informação e os materiais e texturas dos suportes;

a eficácia e atratividade na dupla conteúdo e informação apresentada; a dimensão dos materiais e as formas de exploração do visitante; e, por fim, a elaboração dos percursos e as indicações precisas de rotas.

Os recursos sensoriais utilizados pelos museus envolvem maquetes, relevos e reproduções de objetos originais, além de técnicas de audiodescrição; audioguias e visitas guiadas. Estes recursos tácteis sensoriais são também de interesse de todos os visitantes, tendo em vista que os objetos de museus frequentemente não podem ser tocados ou manipulados. Destaca-se que o desenvolvimento de outras formas sensoriais de se apropriar do objeto e seu conteúdo pode apurar o processo integrado de sensação e percepção. Todos estes recursos devem integrar o discurso expositivo, como as ambientações tácteis, sonoras, olfativas etc. (CANO et al., 2013).

No âmbito dos surdos, Canovas et al., (2013) mencionam o desconhecimento desta tipologia pela sociedade e pelos museus em particular, o que acarreta, do ponto de vista social e museográfico, repercussões em virtude das barreiras de comunicação e informação. Estas barreiras implicam num certo isolamento comunicativo em função da dificuldade em participar de qualquer evento social. Contudo, a língua dos sinais permite que as pessoas surdas se comuniquem de forma visual, por meio de signos gestuais realizados com dedos, mãos, corpo e expressões faciais (CANOVAS et al., 2013). Uma boa parte utiliza-se de recursos técnicos que lhes possibilitam uma competência na linguagem oral, quer seja na leitura labial ou mesmo na leitura escrita. Estas diferentes formas de se comunicar refletem diferentes graus e condições auditivas dos surdos, não sendo excludentes, mas complementares em um museu inclusivo.

Os museus devem utilizar-se de guias que apresentem o conteúdo informacional na língua de sinais, no Brasil a LIBRAS, e, portanto, devem se preocupar com a boa iluminação dos espaços de forma a facilitar a visualização do intérprete e a leitura labial. Pode-se também adotar um vídeo guia portátil com a informação do museu e do acervo de forma a dar autonomia ao visitante. Outro recurso são os audiovisuais adaptados com legendas segundo parâmetros específicos (CANOVAS et al., 2013).

Destaca-se que o desenvolvimento das redes sociais e das tecnologias da informação e comunicação (TICs) tem representado para os surdos um forte canal de comunicação passível de ser acionado pelos museus. Para Príncipe et al. (2013), se as TICs são uma promessa de acessibilidade, as práticas dos museus não têm acompanhado esta abertura na medida em que os acessos aos objetos e a sua informação não são efetivamente disponibilizados aos visitantes. Mais do que isso, as TICs possibilitaram que os museus passassem de

transmissores de conhecimento para promotores de processos colaborativos com os públicos e, neste caso, indo em direção a um museu efetivamente inclusivo.

Campello (2008, p. 20), numa reflexão sobre educação de surdos destaca a essência da LIBRAS, “com características viso-espaciais, a língua de sinais brasileira se inscreve no âmbito da visualidade e, sem dúvidas, encontra na imagem uma grande aliada junto às propostas educacionais relacionadas à educação de sujeitos Surdos [...]”. Para a autora (2008, p. 136), as técnicas, recursos e perspectivas utilizados nos aspectos da visualidade na educação de Surdos<sup>4</sup>, estão relacionados com o uso da “visão”, em vez da “audição”.

Segundo Quadros (2004, p. 84), a língua portuguesa é oral-auditiva e a língua de sinais é visual-espacial, por isso mesmo “é baseada nas experiências visuais das comunidades surdas mediante as interações culturais surdas [...]; utiliza a estrutura tópico-comentário”. Por contar com uma estrutura própria, exige uma formação diferenciada do profissional que faz a comunicação entre cidadãos com diferentes padrões comunicacionais, o ouvinte e o surdo. É fundamental trazer essa reflexão para a discussão da informação no museu, este espaço inclusivo para o surdo. Mais especificamente, há uma exigência de “uma nova forma de pensar o nível perceptivo e o processamento visual daquilo que rodeia o sujeito Surdo e qual o seu olhar sobre o mundo no processo de ensinar e aprender”.

Segundo Campello, para uma educação mais adequada para surdos “é fundamental usar todos os recursos visuais como língua de sinais, exposição de DVD, CD, filmes legendados, filmes científicos, filmes nacionais com legendas [...] como requisito visual para todos” (2008, p. 140). Tendo em mente que estes recursos, principalmente os tecnológicos, também devem ser utilizados em outros espaços, propõe-se um olhar mais inclusivo e abrangente sobre a redundância da informação em museus para alcançar o público surdo.

#### **4 CONTEXTUALIZANDO O CAMPO**

Entre outras razões, a criação de museus de história natural, no Brasil, está relacionada à transferência da sede da monarquia portuguesa para o país, em 1808. Segundo Lopes (1997), pode-se dizer que a trajetória destes, em solo brasileiro, teve duas fases.

A primeira, no final do século XVIII início do século XIX, caracterizada pela atuação da Casa dos Pássaros e pela fundação do Museu Nacional (MN), no Rio de Janeiro, em 06 de junho de 1818, por D. João VI. Sua criação comemora a instauração da Coroa Portuguesa no Brasil e é o mais antigo museu de história natural do Brasil. Durante todo o século XIX,

---

<sup>4</sup> Ana Regina Campello é surda, professora de LIBRAS com doutorado em Educação. Em sua tese sobre a visualidade na educação de surdos a autora utiliza a grafia Surdos.

funcionou como provedor de museus europeus, na medida em que armazenava objetos locais do chamado Novo Mundo, e “identificava os produtos naturais únicos dessa parte do mundo, para o proveito das ciências e das artes e deles prover os museus do mundo” (LOPES, 1997, p. 45). Para tal, os governadores das províncias organizaram duas coleções completas dos produtos de sua região e remeteram uma ao Rio de Janeiro, onde os objetos seriam organizados em um catálogo, que servisse de inventário geral. Em 1821, a Instituição abriu as portas ao público, regularmente às quintas-feiras, com exposições que ocupavam sete ou oito salas (LOPES, 1977). Atualmente, o MN é vinculado ao Ministério da Educação e à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

A segunda fase do percurso dos Museus de História Natural no país se daria a partir de 1860, “com a organização de vários museus nas províncias, reunindo coleções de ciências naturais, arqueológicas e etnográficas, como também coleções históricas e artísticas” (LOPES, 1997, p. 323). Entre os museus está o fundado em Belém do Pará. Sua concepção se deu em 1866, com a criação da Associação Filomática, mas apenas em 1871 o Museu Paraense, como inicialmente foi denominado, incorporou-se ao Governo Provincial e teve suas portas abertas ao público. A partir de 1931 passou a se denominar Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). Atualmente, o MPEG é vinculado ao Ministério de Ciência, Tecnologia e Inovação.

No final do século XIX e início do século XX, os museus brasileiros de história natural reuniam e classificavam coleções, realizavam excursões, ministravam cursos e palestras, estabeleciam intercâmbios nacionais e internacionais e publicavam periódicos, entre outras atividades, caracterizando-se pela investigação e disseminação da informação científica, tendo por base os acervos acumulados nos diferentes ramos científicos (LOPES, 1997). Neste período, uma abordagem sistemática das coleções de história natural tanto na representação quanto na organização museológica, dava-se em decorrência da racionalidade da época, eminentemente taxionômica, na qual a informação era concebida em função da sua adequação a um visitante ideal, este um “homem civilizado”, que dominava um amplo espectro de assuntos, temáticas e referências, com uma determinada visão e posição social do que seria “cultura” e, portanto, do que seria “ciência” (ROCHA, 2012, p. 67).

Na primeira metade do século XX, gradativamente, o museu de acervo de referência passa a transformar-se em um acervo de “vulgarização”, entendido naquele momento como instrução e difusão científica. A própria coleção para exposição passa a ser formada para a aprendizagem pela comparação, “um objetivo didático-científico preocupado em expor detalhes morfológicos para os visitantes/alunos”. A dimensão educativa de difusão das

disciplinas especializadas do conhecimento obrigava que o público dos museus de história natural passasse a ser guiado e educado dentro do espaço do museu. A preocupação com a “inclusão” deste público nos museus de ciência estava relacionada a legitimar uma determinada visão de ciência e natureza e, por conseguinte, a institucionalizar e profissionalizar um segmento da sociedade responsável pela produção do conhecimento científico no país (ROCHA, 2012, p. 68). Assim, os aspectos de acessibilidade e inclusivos aqui mencionados nestes espaços culturais só adquirem centralidade no final do século XX e início do XXI, quando as questões sociais tornam-se proeminentes num mundo em constante transformação.

## 5 DESAFIOS PARA VISITAS INCLUSIVAS A MUSEUS

No Museu Paraense Emílio Goeldi, os dados foram coletados em junho de 2015 e no Museu Nacional, em julho do mesmo ano. As principais categorias analisadas nesta pesquisa foram a relevância e redundância da informação. Conceitos importantes tanto na Museologia quanto na Ciência da Informação, e reforçados por diversas áreas que têm como foco o estudo sobre surdez e acessibilidade.

A percepção sensorial é uma das principais características para a captação da informação. “Para que a informação possa ser captada por uma pessoa com deficiência sensorial, uma das exigências e recomendações é que ela seja transmitida com redundância” (TORRES; MAZZONI; MELLO, 2007, p. 380). No caso de pessoas surdas, a informação auditiva deve ser transformada em escrita (português ou *SignWriting*) e em língua de sinais (LIBRAS). Informação acessível é informação relevante para os diferentes públicos e redundante na sua apresentação. Tomando como base o roteiro de visita (Quadro 1) descreve-se como cada um dos itens se faz presente nas instituições.

Quadro 1. Fatores de acessibilidade ao surdo no Museu Paraense Emílio Goeldi e no Museu Nacional em 2015

Fatores de Acessibilidade	MPEG	MN
Funcionário fluente em LIBRAS na recepção	N	N
Intérpretes guias nas exposições	N	S
Símbolos Internacionais de Informação	N	S
Vídeo Guias (LIBRAS ou Legenda) sobre museu e acervo	S	N
<i>SignWriting</i> (escrita de LIBRAS) explicativo sobre o museu e seu acervo	N	N
<i>QR code</i> em obras do acervo com tradução LIBRAS	N	S
Exposições com informações em linguagem clara e coesa	S	S

Fonte: dados da pesquisa

Apesar de aparentemente haver certa semelhança entre os dados do Quadro 1, há algumas diferenças importantes entre o que significa cada um dos itens. Nas duas instituições,

há ausência de funcionário fluente em língua de sinais na recepção e de qualquer informação em *SignWriting*, escrita de LIBRAS. Uma das possíveis explicações para a ausência desta informação é o pouco uso da referida escrita, mesmo entre os surdos, e a escassa divulgação entre a população ouvinte.

No MPEG não tem funcionários para acompanhar os surdos em visitas guiadas. Há uma funcionária, vinculada a uma empresa terceirizada, bilíngue e que possui conhecimentos básicos em LIBRAS. Entretanto, a funcionária atende apenas aos turistas estrangeiros, pois seus conhecimentos em LIBRAS, segundo a mesma, não a capacitam para acompanhar surdos. Em caso de agendamento de visitas para surdos ou cegos, o MPEG informa que não possui profissional especializado e, normalmente, o grupo leva seu próprio intérprete. No MN, há duas intérpretes de LIBRAS, uma ouvinte e outra surda e a visita pode ser feita espontaneamente ou por agendamento. Em museus, o tradutor-intérprete de LIBRAS<sup>5</sup> é uma importante mediação entre o surdo e os bens culturais.

No MN existem sinais internacionais em algumas áreas, como na recepção com informação visual sobre a visita guiada em LIBRAS. No MPEG não há símbolos internacionais de informação em nenhuma das três exposições temporárias visitadas.

A língua escrita costuma ser a principal forma de comunicação em museus. Geralmente, as exposições apresentam uma variedade de formas de utilizá-la, às vezes com pouca informação, outras oferecendo aos visitantes uma quantidade excessiva em linguagem rebuscada ou técnica. Tal fato remete às questões de relevância da informação para os públicos. Pouca informação e que não acrescenta algo de novo não é capaz de transformar estruturas mentais alterando a sua própria visão de mundo. Como afirma Benchimol (2009, p. 35), citando Belkin; Robertson (1976) e Rendón Rojas (1999), “as informações são organizadas por humanos e para outros humanos, [...] têm a capacidade de modificar estruturas, impedir a alienação do homem em relação ao meio que o circunda, fazendo com que ele se reconheça no meio e possa executar seu projeto existencial [...]”. Segundo Sarraf (2008, p. 99), as informações nas etiquetas não são satisfatórias para os visitantes das exposições, com apenas elementos básicos. Os “raros exemplos” precisam se tornar referência de acessibilidade. Ainda são ações isoladas, assistencialistas, porém com “potencial de transformação”.

Por outro lado, uma quantidade excessiva de informação torna-se também pouco relevante tanto para os públicos leitores da língua escrita, pela dificuldade de aprender um

---

<sup>5</sup> Tradutor-intérprete de LIBRAS é quem “traduz e interpreta a língua de sinais para a língua falada e vice-versa em quaisquer modalidades que se apresentar (oral ou escrita)” (QUADROS, 2004, p. 12).

número excessivo de fatos, conceitos e significados, quanto para os surdos, pela necessidade de clareza, coesão e itemização na linguagem. Acrescenta-se ainda, que em ambos os casos, ao promover a redundância da informação considerada efetivamente relevante para os públicos, potencializa-se a possibilidade de produção de significado pelos visitantes.

No MN, algumas coleções apresentam uma linguagem de difícil entendimento para quem não está familiarizado com as terminologias específicas das áreas do conhecimento, como a **Arqueologia Brasileira** e **Arqueologia Pré-Colombiana**. Nestas salas há textos longos e em linguagem especializada para as peças em exposição e descrição detalhada de costumes dos povos. Nas salas da **Revolução das Plantas** e da coleção **Zoologia**, a comunicação apresenta textos menores e itemizados.

No MPEG, a informação na língua escrita apresenta-se de forma diferenciada nas três exposições. A exposição **Minha Ilha: campos abertos do Marajó** organiza-se linguisticamente a partir de dois textos que discorrem sobre a paisagem da Ilha, clima, habitantes e a criação de gado na região como também sobre a relação da referida Ilha com o MPEG. Por outro lado, como já se mencionou, uma quantidade maior de informação concentrada em dois painéis tende a se tornar de difícil apreensão pelos públicos.

A exposição **A Festa do Cauim**, realizada com a participação dos índios Ka'apor, na própria concepção apresenta aspectos de “museus inclusivos”, conforme se descreve a seguir. A organização museográfica foi baseada em tópicos temáticos com textos por módulos, bilíngues (inglês). A relevância desta forma de apresentação reside na clareza e coesão temática da informação tanto para os públicos ouvintes quanto para os surdos.

As tecnologias digitais facilitaram a comunicação entre surdos, uma vez que a transmissão de imagens com qualidade e rapidez, torna a informação mais completa, principalmente face à diversidade entre os grupos surdos, alguns não fluentes em língua de sinais, outros em língua portuguesa. Assim, é fundamental o uso de recursos tecnológicos para acesso à comunicação e à informação (TORRES; MAZZONI; MELLO, 2007). No contexto desta pesquisa os dispositivos digitais são Vídeo legendado, Vídeo Guias e o QR *code*.

No MN, o suporte de comunicação via vídeo é utilizado em algumas exposições, contudo nem todos são legendados. Na exposição **Revolução das Plantas** há um vídeo legendado sobre Darwin e a evolução das plantas. Nas exposições **Paleontologia** e na **Etnologia Indígena Brasileira** há também vídeos, porém sem legendas.

No MPEG, o Vídeo Guia (em LIBRAS) está presente nas exposições **Visões: Arte Rupestre em Monte Alegre**, falando sobre a temática e também descrevendo alguns de seus

aspectos como, por exemplo, a junção de texto, ilustração, poesia e vídeo para abordar o assunto exibido; A **Festa do Cauim** apresenta cinco vídeos, um em língua de sinais dos surdos da própria da tribo (legendado em português) e outros quatro sobre os costumes e rituais dos índios Ka'apor. Entre esses, os que são falados na língua Ka'apor são legendados em português e os que estão em português, não há legendas. Há uma animação feita com desenhos pelos Ka'apor, sem fala ou legenda, mostrando a floresta, o desmatamento e rituais próprios. No MN não há Vídeo Guia (em LIBRAS ou legendado), mas existe um Áudio Guia sobre as exposições, enquanto que no Museu Goeldi este se refere apenas à exposição **Minha Ilha: Campos Abertos do Marajó**.

O *QR Code*,<sup>6</sup> está presente apenas na exposição **Espaço Ciência Acessível** do MN e disponibiliza vídeo em LIBRAS de cada um dos materiais expostos. Mesmo que disponível em um espaço reduzido com poucas peças, esta iniciativa pode representar algum avanço para a acessibilidade de surdos no referido museu, mas não deveria se reduzir a este exemplo. Este dispositivo digital não está disponível no MPEG.

Apesar de Cano et al. (2013) sugerirem a combinação de imagens, visuais e tácteis, e sua descrição, recursos considerados eficazes para apresentar conteúdos, as diferentes exposições analisadas escolheram suas estratégias museográficas ora buscando uma maior complementaridade de linguagens e formatos ora limitando-se aos textos e imagens tradicionais, que pouco contribuem para a apreensão sensorial ou cognitivamente dos conteúdos expositivos.

No MPEG, a exposição sobre **Marajó** investiu na complementaridade dos recursos com textos em português e braile, Áudio Guias em IPods e réplicas tácteis. A adoção museográfica de um texto maior de apresentação das fotografias artísticas traz a vantagem de liberar o visitante para ver as imagens, explorando suas sensações e percepções. Na exposição **Festa do Cauim** a redundância está presente nos recursos utilizados como textos em braile, vídeos em língua de sinais da própria da tribo e em português legendado. Importante destacar que um dos painéis tem como temática esta língua para surdos, com vídeo demonstrativo e texto que menciona o desenvolvimento desta língua na década de 1950 e a sua disseminação na tribo, de forma que os surdos estão plenamente inclusos na vida cotidiana tribal. Na **Arte Rupestre** também há alguma redundância das informações apresentadas ao público tanto em linguagem científica e artística (poesia e aquarela) e vídeo, como também réplicas tácteis.

---

<sup>6</sup> *QR Code* é um código de barras bidimensional que pode ser convertido em texto ou vídeo por telefones celulares equipados com câmera.



No MN, a exposição **Revolução das Plantas** apresenta fortes características de redundância, com informações sobre os temas transmitidas por meio de escrita, de desenhos/ilustrações, fotos, vídeo, ou maquetes tácteis. As exposições **Paleontologia** com vídeo, réplicas e peças originais de dinossauros como as preguiças-gigantes *Eremotherium* e *Glossotherium*; e a **Zoologia Invertebrados** e **Animália** também dispõem de réplicas, ilustrações, textos apresentando redundância de informação. Estas e outras exposições com diversidade de informações sobre a mesma temática possibilita ao visitante ter diferentes visões sobre o mesmo elemento, com aspectos científicos e artísticos, educacionais e culturais. Cabe aqui lembrar a urgência na qualificação dos museus para os desafios da inclusão, pois como afirma Lima (2012, p. 79):

O Museu, espaço cultural multifacetado, instrumento gerador e transmissor de conhecimento, produtor de pesquisas, repositório de fontes de consulta, disseminador de informação especializada - e também da modalidade Informação Especial -- que alia os visitantes da exposição aos usuários dos seus serviços de informação nos mundos de vida real e da computação (virtual), não pode deixar de modelar-se no contexto da Inclusão Social envidando todos os esforços materiais e humanos, o mais rápido possível [...]

Estes resultados apontam que, numa perspectiva de inclusão social os dois primeiros museus brasileiros, do século XIX, já apresentam importantes pontos positivos para inclusão de surdos em seus espaços como a linguagem clara e coesa e algum nível de redundância da informação em ambos, e intérpretes de LIBRAS no MN e Vídeo em LIBRAS no MPEG.

## 6 CONSIDERAÇÕES

No Brasil, muito já se avançou com relação à acessibilidade, uma das conquistas é a Lei 5.296 que estabelece normas para a promoção de acessibilidade, incluindo serviços de atendimento para surdos por intérpretes capacitados em LIBRAS. A criação do IBRAM, em 2009, reforçou as diretrizes nacionais para garantir acessibilidade aos bens culturais.

Os desafios para um museu acessível e inclusivo ainda permanecem, entretanto, as instituições analisadas, neste artigo, já deram os primeiros passos nesta direção, na medida em que já se utilizam de tecnologias como *QR code*, vídeos com legendas (MN) e vídeos em LIBRAS (MPEG), como também Áudio Guias, réplicas tácteis e desenhos além de profissionais capacitados para guiar a visita de surdos em seus espaços (MN).

Considera-se importante a pesquisa nos museus sobre este tema, de forma a levantar a situação nos museus brasileiros e também para divulgar os projetos de sucesso já alcançados. Ainda que os dois museus analisados tenham realidades distintas em termos de escolhas dos recursos e estratégias museográficas, pode-se perceber que talvez a principal fragilidade resida na ausência de uma política interna integrativa das ações de acessibilidade e inclusão.

Neste sentido, cabe destacar a importância dos conceitos de relevância e redundância que norteiam tanto o alinhamento do conteúdo informacional com as questões que afetam os públicos quanto a diversidade de formas de apresentá-lo em um museu que busca ser inclusivo. Enfim, não se teve a intenção de esgotar a temática em pauta e nem de responder conclusivamente às questões levantadas, entretanto, espera-se contribuir para a reflexão sobre a complexa questão referente à acessibilidade e à inclusão de surdos em museus.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, R. P. (Org.). **Guia de visitação ao Museu Nacional: reflexões, roteiros e acessibilidade**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013.
- BELKIN, N.; ROBERTSON, S. Information Science and phenomenon of information. **Journal of the American Society for Information Science**, p. 197-204, jul./ago. 1976.
- BENCHIMOL, A.. **Informação e objeto etnográfico: percurso interdisciplinar no Museu Paraense Emílio Goeldi**, 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)–Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia; Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.
- CAMPELLO, A. R. S. **Aspectos da visualidade na educação de surdos**. 2008. 245 f. il. Tese (Doutorado em Educação)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- CANO, B. C. et al. Museología inclusiva para las personas con limitaciones funcionales en la visión. In: RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión: em museos y lugares del patrimonio cultural y natural**. Madrid: Ediciones Trea, 2013, p. 59-88.
- CANOVAS, J. M. G. et al.. Museología inclusiva para las personas con limitaciones funcionales en la audición. In: RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión: em museos y lugares del patrimonio cultural y natural**. Madrid: Ediciones Trea, 2013, p.129/146.
- CARVALHO, R. M. R. de. **Exposição em museus e público: o processo de comunicação e transferência da informação**. 1998. 114 f. Dissertação- (Mestrado em Ciência da Informação) Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Rio de Janeiro, 1998.
- CHALHUB, T. Acessibilidade a museus brasileiros: reflexões sobre a inclusão de surdos. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 15., 2014. **Anais...** Belo Horizonte: ECI/UFMG, 2014. v. 1. p. 3877-3893.
- CLAVÉ, F. A. et al. Conceptos básicos sobre discapacidad, diversidad humana y diseño para todos aplicados a la museología. In: RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión: em museos y lugares del patrimonio cultural y natural**. Madrid: Ediciones Trea, 2013, p. 26-39.
- COHEN, R.; DUARTE, C.; BRASILEIRO, A. **Acessibilidade a museus**. Brasília: Ministério da Cultura/IBRAM, 2012.
- CSIKSZENTMIHÁLYI, M.; HERMANSON, K.. Intrinsic motivation in museums: what makes visitors want to learn? **Museum News**, Washington, v. 74, n. 3, p. 34-37; 59-62, May/Jul. 1995.

DECLARAÇÃO DE CARACAS, 1992, In: PRIMO, J. (Org.). *Museologia e patrimônio: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia: centros de estudo de sociomuseologia*. Lisboa, n. 15, 1999.

INES. **Acessibilidade em museus**. Tecnologia em LIBRAS. TU INES. Disponível em: <http://tvines.com.br/?p=7072>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

FERNANDES, I.; LIPPO, H. Política de acessibilidade universal na sociedade contemporânea. **Textos e Contextos**, Porto Alegre, v. 12, n. 2, p. 281-291, 2013.

KOTLER, N. Delivering experience: marketing the museum full range of assets. **Museum News**, Washington, v. 78, p. 30, May/Jul. 1999.

LIMA, D. F. C.; BERQUÓ, A. F. Museu inclusivo e deficiente visual: áudio-descrição como tradução da imagem visual. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA: *Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural-SIAM*, 4., Rio de Janeiro, 2012. **Anais...** Rio de Janeiro: PPG-PMUS, UNIRIO; MAST, 2013. , v. 2, p. 78-88.

LOPES, M. M. **O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX**. São Paulo: Hucitec, 1997.

MAIRESSE, F. O museu inclusivo e a museologia mundializada. In: SCHEINER, T.; GRANATO, M. (Orgs.). In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM MUSEOLOGIA DOS PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA E ESPANHOLA: *Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural-SIAM*, 4., Rio de Janeiro, 2012. **Anais...** Rio de Janeiro: PPG-PMUS, UNIRIO; MAST, 2013. v. 2, p. 35-52.

MARTINS, P. R. A inclusão social tem influencia nas práticas museais? O acesso dos públicos com deficiência, **MIDAS**, Madrid, 2, 2013. Disponível em: <http://midas.revues.org/246>>. Acesso em: 14 jan. 2015.

PRÍNCEP, A. D. et al. Comunicación, señalética, diseño gráfico e industrial y TIC inclusivos para museos, exposiciones y lugares del patrimonio cultura e natural. In: RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión: em museos y lugares del patrimonio cultural y natural**. España: Ediciones trea, 2013, p.183/234.

QUADROS, R. **O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Brasília: MEC; SEESP, 2004.

RENDÓN ROJAS, M. A. Cuestiones epistemológicas de la ciencia bibliotecológica y de la Information. **Informare: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 31-37, jul./dez. 1999.

ROBINSON, M. H. Multimedia in living exhibits: now and then. **Museum News**, Washington, p. 38-48, Jul./Aug. 1997.

ROCHA, L. M. G. M. Delimitando as Fronteiras: A Musealização da Botânica. **Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, v. 1, p. 10, 2012.

RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B.; Por qué una Museología accesible e inclusiva? (O por qué renunciar a la mitad de sus visitantes) In: RUIZ, A. E.; LLEDÓ, C. B. **Manual de accesibilidad e inclusión: em museos y lugares del patrimonio cultural y natural**. Madrid: Ediciones Trea, 2013.

SARACEVIC, T. Relevance: a review of and a framework for the thinking on the notion in information science. **Journal of the American Society for Information Science**, Maryland, v. 26, n. 6, p. 321-342, Nov./Dec. 1975.

SARRAF, V. P. **Reabilitação do museu**: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. 181 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)-Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCHEINER, T. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan./abr. 2012

SCREVEN, C. G. Educational exhibitions for unguided visitors. **ICOM/CECA**, v. 12, p. 13, 1991.

TORRES, E. F.; MAZZONI, A. A.; MELLO, A. G. Nem toda pessoa cega lê em Braile nem toda pessoa surda se comunica em língua de sinais. **Educação e Pesquisa**, v. 33, n. 2, p. 369-386, 2007.