

Acessibilidade em exposições de Arte: novos paradigmas da Comunicação Museológica

Amanda Pinto da Fonseca Tojal¹

Comunicação Museológica: mudança de paradigmas

Esse texto é uma reflexão sobre o importante papel do museu enquanto canal de comunicação com o público, sendo por ele representado através das estratégias de mediação, aplicadas tanto para no espaço expositivo como na ação educativa da instituição.

Cury², ao analisar em sua tese de doutorado os processos de comunicação museológica na sociedade contemporânea, destaca:

A exposição e a ação educativa são manifestações da política de comunicação de um museu e, para o público, é o que define a instituição, pois é através delas que o museu se faz visível e se torna relevante para a sociedade.

O que ocorre, porém, dentro de uma política cultural que se afirma a partir dos novos paradigmas da museologia, é que o processo comunicacional do objeto cultural vai além da sua função tradicional, isto é, a *transmissão* de uma mensagem pré-determinada, para alcançar uma função mais flexível e democrática - a de *interagir* o *sujeito-emissor* (o profissional/mediador do museu) com o *sujeito-receptor* (o público participante).³

A comunicação museológica é operada pela linguagem dos objetos, mas se efetiva na interação entre o museu e o público sobre o significado a que se propõe, se apreende, se reelabora e se negocia.⁴

Propõe-se, desta forma, um redimensionamento do processo comunicacional e, conseqüentemente, uma nova condição da relação entre os seus sujeitos - o emissor e o receptor.

¹ Museóloga. Mestre e Doutora pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Consultora em acessibilidade e ações educativas inclusivas para públicos especiais em museus e instituições culturais. Coordenadora do Programa Educativo para Públicos Especiais da Pinacoteca do Estado de São Paulo (2003 a 2012) e do Programa Educativo Públicos Especiais do Museu de Arte Contemporânea da USP (1991 a 2003). Docente de cursos de formação em Acessibilidade Comunicacional e Ação Educativa Inclusiva em Museus e Instituições Culturais. Consultora responsável pela concepção e implantação de programas de acessibilidade comunicacional e ação educativa inclusiva em diversos museus brasileiros. Curadora e responsável pedagógica da exposição Itinerante “Sentir prá Ver: gêneros da pintura na Pinacoteca de São Paulo, desde 2012. Vice-presidente do COREM 4R, gestões 2013 e 2014. Sócia diretora da empresa *Arteinclusão Consultoria em Ação Educativa e Cultural*, desde o ano de 2003. email:atojal@arteinclusao.com.br

² CURY, 2005, p.87.

³ BRUNO (1984) citado por Cury (2005), p. 54, baseada em estudos sobre a interação entre instituição museológica e o visitante, destaca o museu (e seus profissionais) e o público como *sujeitos do processo de comunicação*.

⁴ CURY, 2005, p.88.

A partir desse novo paradigma comunicacional, o de proporcionar uma interatividade mais ampla entre o objeto museológico e seu público, as estratégias de mediação passam a redimensionar a forma de participação do sujeito receptor - de uma condição anteriormente mais passiva, como simples assimilador de uma mensagem - para uma condição mais dialógica, isto é, a de um participante mais ativo no processo apreensão e de resignificação do objeto cultural presente na exposição.

Porém, para que se cumpra essa desafiadora tarefa de proporcionar uma maior interatividade entre o objeto cultural e o público é necessário que o corpo de profissionais de museu adote uma política cultural de caráter interdisciplinar, pela qual todos os profissionais envolvidos com as questões de comunicação e mediação possam contribuir com as suas experiências e especificidades na concepção de exposições, bem como de ações educativas dirigidas aos diversos públicos, como forma de permitir e estimular o pleno exercício de percepção, fruição como também de resignificação dos objetos culturais.

Cury analisa essa nova atribuição de papéis entre os profissionais de museu, mais especificamente aquele cuja função recai sobre a comunicação museológica e o público, a partir da existência segundo as ciências sociais, de dois paradigmas: *o tradicional e o emergente*.

Essas duas concepções, aplicadas às questões comunicacionais museológicas, traduzem com maior clareza os modelos mais comumente utilizados pelos museus na atualidade: *o modelo tradicional e o modelo emergente*.

Ambos os modelos assumem posturas antagônicas, pois se o primeiro modelo, o tradicional, atua no campo do conhecimento enfatizando o conteúdo do processo comunicacional, apresentado segundo a perspectiva do olhar do profissional especialista ou curador da exposição, o segundo modelo, o emergente, vê como essencial não mais o conteúdo, isto é, a mensagem pré-estabelecida e ser transmitida, mas o diálogo resultante entre a bagagem de referências trazidas pelo público e os múltiplos significados obtidos a partir da sua interação com o objeto cultural.

Sendo assim, a autora citada considera que a aprendizagem e a fruição do objeto cultural no espaço museológico *está relacionada à participação ativa do público ao alcançar suas expectativas ritualísticas durante a visita, pois ele é o agente de sua própria experiência da qual participa sensorial, emocional e fisicamente, pois utiliza seu corpo como elemento para a apropriação do museu.*⁵

⁵ Idem, p. 84.

E, ao concluir sobre as questões relacionadas à mudança de paradigma do processo de comunicação museológica visando uma nova relação entre o público com o objeto cultural, a autora reafirma⁶:

Ao afastar o caráter educativo do museu da primazia do conteúdo, abre-se espaço para que o museólogo e o educador desfaçam a primazia do pesquisador de coleção e atuem coordenando equipes e processos interdisciplinares. Esses dois profissionais são os responsáveis pelos processos de comunicação em museu que sustentem os objetivos essenciais de promover o diálogo entre a experiência da visita e o cotidiano do público. Então, trata-se não só de mudança de paradigma, mas ainda, de romper com estruturas autoritárias do museu.

Importante também frisar que, ao discorrer sobre as novas concepções de interatividade e participação do público na exposição, tendo como enfoque o objeto museológico, não se pode abandonar por completo o conceito tradicional da comunicação museológica, baseada na transmissão do conhecimento, a partir da contextualização do objeto em exposição, pois o museu é, e sempre será, um espaço também relacionado ao ensino, mesmo em se tratando de um ensino com característica não-formal, vinculado à fonte primária - o objeto cultural musealizado.

Dessa forma, os profissionais de museu, responsáveis pela comunicação e mediação museológica devem ter uma compreensão clara das possibilidades de ampliação desses aspectos, a princípio antagônicos, contemplando no planejamento de seus projetos comunicacionais, tanto os aspectos relacionados às questões ensino, como também àqueles relacionados às questões de aprendizagem.

Algumas estratégias de comunicação favorecem, muitas vezes, a teoria do ensino, enquanto aquelas preocupadas com a construção do significado pelo público favorecem a teoria do aprendizado. Uma privilegia a emissão e a outra a recepção. Privilegiar um pólo não significa ignorar o outro, mas significa estabelecer um ponto de onde se fará a observação crítica do processo de comunicação.⁷

⁶ Idem, ibidem, p. 85.

⁷ Idem, ibidem, p. 318.

Compete, portanto, à instituição museológica, consciente do seu tempo e história, preparar o museu para as novas perspectivas e funções intrínsecas a sua natureza tanto conceitual como social – a do museu emergente, museu este, em permanente diálogo interno, entre seus profissionais e externo, entre seu público.

Essa concepção, vinculada aos novos paradigmas da museologia contemporânea, é, com certeza, a que mais se aproxima do museu consciente de sua importante função comunicadora, acreditando ser o espaço museológico um campo simbólico, receptivo, provocativo e estimulante à compreensão, fruição e decodificação dos objetos culturais dos diversos públicos, levando em consideração seus interesses e especificidades, assim como, aberto também, às múltiplas interpretações e resignificações que permitam, a todos, construir, apropriar-se e criar suas novas trajetórias tendo como referência o patrimônio cultural musealizado.

Porém, ao se propor essa nova forma de leitura, há de se buscar novas formas de *pensar a leitura*, formas estas que ultrapassam o ato da *leitura tradicional* a um outro pensar, mais amplo, que leve o leitor ao inexplorado e ao desconhecido.

Essa nova proposta, portanto, vem ao encontro do conceito de desconstrução da forma tradicional de leitura, como propõe Jorge Larrosa⁸, a partir do ponto de vista do pensamento *nietzschiano* para a educação - *o de desmontar os pressupostos hermenêuticos da velha educação humanística*.

Larrosa⁹, citando Steiner, afirma que *a experiência da leitura não consiste somente em entender o significado do texto, mas em vivê-lo*, e essa seria a melhor tradução, também, para o ato de ler um objeto e dele se obter uma *experiência significativa*.

É aqui que a relação da leitura se encontra com a experiência da vivência - a experiência concreta - abrindo o caminho para o conhecimento e a *percepção multissensorial*, aquela que amplia o acesso do público leitor aos mais diversos canais de experimentação e exploração, permitindo, dentro das características e especificidades de cada público, que ele possa com todo o seu potencial, apropriar-se do objeto cultural.

Diz Larrosa¹⁰:

A tarefa de formar um leitor é multiplicar suas perspectivas, abrir seus ouvidos, apurar seu olfato, educar seu gosto, sensibilizar seu tato, dar-lhe tempo, formar um caráter livre e intrépido...e fazer da leitura uma aventura. O essencial não é ter um método para ler bem, mas saber ler, isso é: saber rir, saber dançar e saber jogar, saber interiorizar-se jovialmente por territórios inexplorados, saber produzir sentidos novos e múltiplos. A única coisa que pode fazer um

⁸ LARROSA, 2004, p.9.

⁹ Idem, 2004, p.17.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 27.

mestre de leitura é mostrar que a leitura é uma arte livre e infinita que requer inocência, sensibilidade, coragem e talvez, um pouco de maldade. (...) Todos os livros ainda estão para serem lidos e suas leituras possíveis são múltiplas e infinitas; o mundo está para ser lido de outras formas; nós mesmos ainda não fomos lidos.

A percepção multissensorial do objeto cultural para públicos com e sem deficiência

A mudança de paradigma do processo comunicacional museológico, proposto pelo modelo emergente, abre caminhos para novas técnicas expográficas de mediação tanto *indireta* (elaborada para o espaço expositivo) como *direta* (envolvendo as ações educativas no seu contato direto com o público). Em ambos os casos, o que se busca é ampliar e estimular a leitura do objeto cultural pelo público fruidor, levando-o a perceber, analisar, interpretar, criticar, enfim, decodificar esse objeto, explorando-o e apropriando-se do seu conteúdo e da sua essência, e fazendo desse ato uma experiência prazerosa e significativa.

A percepção do objeto museal, fonte primária de apropriação da cultura, representada pelo patrimônio universal, encontra no museu o espaço privilegiado de mediação, o que, conseqüentemente, faz com que essa instituição se imponha uma grande responsabilidade, tanto política como social, de promover a interação entre o objeto cultural com o seu público.

Sendo assim, de nada adiantaria o trabalho de mediação no museu sem que fossem dadas todas as garantias e oportunidades de *pleno acesso* a esse patrimônio, o que significa abrir essa instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por limitações sensoriais, físicas e intelectuais fazem parte de grupos com menores condições de participar desses espaços.

Ao se pretender abrir o espaço museológico a todos os públicos, há de se levar em consideração novos fatores que impõem aos processos de comunicação múltiplas formas de diálogo, pois a *igualdade de direitos* está intrinsecamente relacionada ao respeito pela *diversidade coletiva ou individual*.

É, dessa forma, que as estratégias de mediação deverão ampliar o uso dos canais de percepção, de forma não somente verbal (oral e escrita), mas também interativa e experimental, pois ao se pensar em todos os públicos, os profissionais de museus se deparam com uma importante e significativa parcela da sociedade – *os públicos com deficiência* – o que implica incremento e adaptação das estratégias para ações que também envolvam a *percepção multissensorial*.

A percepção multissensorial é também parte inerente de uma postura semiótica aplicada à comunicação museológica que privilegia a compreensão da recepção, a partir dos estímulos

provenientes dos objetos e dos sentidos, a eles atribuídos pelo público fruidor, sendo que, nesse caso mais específico, a ênfase da recepção está vinculada à fruição do objeto cultural a partir de todos os canais sensoriais além do visual, como o tátil, o auditivo, o olfativo, o paladar e o cinestésico.¹¹

Esses canais sensoriais podem ser estimulados por meio de *recursos mediáticos*¹², especialmente concebidos para facilitar a percepção do objeto cultural por parte do público fruidor, fator esse fundamental para a compreensão e significação deste objeto, principalmente aos públicos com necessidades especiais.

Compartilhando as reflexões de Ballestero¹³, os sentidos do tato, audição, visão, olfato e paladar, são canais de entrada muito valiosos para aquisição de informações, acrescentando que o desenvolvimento da percepção pela *via multissensorial* predispõe também os indivíduos a uma maior receptividade e sintonia, tanto com o meio ambiente como com seus semelhantes.

Os cheiros, texturas, sons e gostos aliados ao tato se convertem nos protagonistas de um entendimento mais amplo de todas as coisas que fazem parte de nosso viver (...) adquirindo, assim, uma sensibilidade maior para com o nosso semelhante e a natureza.¹⁴

As estratégias de mediação que conduzem à percepção multissensorial, aplicadas à ação educativa em museus, apresentam aspectos didáticos e pedagógicos provenientes tanto da *educação não-formal* como também da *educação formal*, tendo como enfoque métodos que valorizem a aprendizagem, a partir das experiências concretas e da aproximação dos alunos com o meio ambiente.

Faz parte dessa concepção a *Didática Multissensorial das Ciências*, desenvolvida pelo pedagogo e professor de ciências Miguel–Albert Soller¹⁵ (também deficiente visual), que descreve:

¹¹ *Cinestesia*: sentido pelo qual se percebem os movimentos musculares, o peso e a posição dos membros. Fonte: Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.

¹² *Recursos mediáticos*: materiais sensoriais de apoio - objetos, réplicas, maquetes, reproduções de imagens em relevo, extratos sonoros, jogos interativos, entre outros, utilizados como instrumentos mediadores entre o público e o objeto cultural.

¹³ BALLESTERO, 2003, p.12. Segundo o autor, “O tato, a audição, a visão, o paladar e o olfato podem atuar como canais de entrada de informações muito valiosas (...). Esses dados informativos, apesar de estarem entrando por canais diferentes, têm um destino comum: o cérebro; é aí onde essas informações se inter-relacionam adquirindo um significado que é o que aprendemos. Para que esse aprendizado seja adequado e completo é importante que não se negligencie nenhum sentido ou canal de entrada, caso contrário estaremos limitando, reduzindo, empobrecendo a informação com a qual nosso cérebro elaborará a idéia final apreendida.”

¹⁴ *Idem*, p. 83.

¹⁵ SOLLER, 1999, pp.17-18.

[...] o ensino atual, desde o fundamental até o médio e superior, está recebendo um tratamento didático enfocando quase que predominantemente o ângulo visual. As consequências diretas que podemos imaginar desse enfoque podem ser: a fragmentação do ambiente que nos rodeia e que ocasiona uma interpretação parcial dos fenômenos que ocorrem; [...] visão reduzida, restrita e empobrecida da observação científica perda de grande quantidade de informações não visuais; apresentação das matérias aos alunos cegos ou deficientes visuais de maneira pouco motivadora para eles, o que por sua vez pressupõe mais uma dificuldade ao estudo e desenvolvimento da percepção; quando se observa normalmente só se olha, porém se esquecem os outros canais sensoriais de recepção de informação.

Essa pesquisa, a princípio relacionada mais especificamente à aprendizagem de alunos cegos ou com deficiências visuais, é igualmente válida para alunos com outros tipos de deficiências, bem como para aqueles que não apresentam esses tipos de limitação.

Na verdade, as experiências perceptivas desenvolvidas segundo a abordagem multissensorial possibilitam melhor compreensão da realidade, bem como das representações humanas e do meio ambiente, da mesma forma que exercitam e estimulam as potencialidades perceptivas de pessoas com ou sem deficiências e amplia as capacidades de reconhecimento e apreensão do mundo, garantindo, dessa forma, *a concretude e incorporação dos conhecimentos e descobertas efetuadas durante as leituras de obras, capazes de promover a transformação dos indivíduos e, por extensão, da sociedade.*¹⁶

Ferraz e Fusari¹⁷, com apoio em Gardner, descrevem que, à medida que trabalhamos para desenvolver a percepção, ajudamos a “*ver melhor, fazer discriminações sutis e ver as conexões entre as coisas*”.

Ao se pretender, portanto, a igualdade de direitos e o respeito às diversidades dos públicos e, ao focar os públicos com deficiência, com suas especificidades e potencialidades que podem e devem ser desenvolvidas no espaço museológico, há de se incluir nos processos comunicacionais e de ação educacional recursos e programas visando o acesso sensorial (comunicação direta e indireta) baseados nos princípios da mediação multissensorial de forma a utilizar, nesse espaço, recursos que viabilizem uma fruição não somente visual, mas também possibilitando a percepção e fruição pelos outros sentidos.

¹⁶ CHIOVATTO, 2006.

¹⁷ FERRAZ & FUSARI, 1993.

As possibilidades de utilização e manipulação desses recursos poderão variar de exposição para exposição, incluir objetos originais ou reproduções em relevo desses objetos, agregar materiais similares e referenciais, introduzir propostas interativas utilizando-se dos sentidos, como forma de ampliar a percepção, decodificação e a interpretação dos objetos, a partir de uma perspectiva vivencial e concreta que permita também, àquelas pessoas com limitações físicas, sensoriais ou mentais, possam assimilar e potencializar as suas experiências por meio desses canais sensoriais.

Uma abordagem multissensorial do museu evita a exclusão. Usando informação escrita e oral com diversos níveis de complexidade e empregando meios de comunicação visuais, orais, tácteis e interactivos, o museu cumprirá melhor a sua missão, comunicando mais eficazmente com mais pessoas. Essa abordagem não implica a banalização nem a perda de qualidade da informação. Pelo contrário, permite reflectir sobre os objectivos estabelecidos, avaliar a eficácia do trabalho realizado, atingir um público mais vasto, enriquecer as exposições e descobrir mais valias no seu acervo.¹⁸

Conclui-se, portanto, que as estratégias de mediação baseadas nos métodos de *percepção multissensorial*, ao contemplar tanto as diferenças pessoais como as diversas formas de percepção apreendidas de um mesmo objeto, proporcionam respostas verdadeiramente estimulantes, podendo ser aplicadas e compartilhadas por todas as pessoas, não importando as suas necessidades ou limitações.

Faz-se importante também frisar que as concepções apresentadas pelos métodos de percepção multissensorial, aplicadas tanto na educação formal (instituições educativas) como na educação não-formal (instituições sócio-culturais), reforçam as teses sobre as mudanças de paradigmas envolvendo o ensino e a aprendizagem na atualidade, evidenciando a necessidade de mudanças estruturais e pedagógicas que respeitem, antes de tudo, a inclusão e a participação mais efetiva de todos os seres humanos em nossa sociedade.

Percepção multissensorial e acessibilidade em exposições de arte: relato de experiência

¹⁸Museus e Acessibilidade, 2004, p. 22.

Pensar os museus desde sua função social significa tomá-los como instrumento de políticas públicas, entre as quais fomentar o amplo acesso pelos mais diversos públicos. Assim, novos paradigmas são propostos para as ações de *Comunicação Museológica*, os quais preveem uma maior interatividade entre o objeto museológico e seus variados públicos, levando em consideração não somente a apreensão do conhecimento por meio do sentido da visão, mas também por outros meios sensoriais (tato, audição, paladar e o olfato).

Nessa linha, foi concebida a exposição itinerante *Sentir prá Ver: gêneros da pintura na Pinacoteca de São Paulo*.



Vista panorâmica da exposição *Sentir prá Ver*

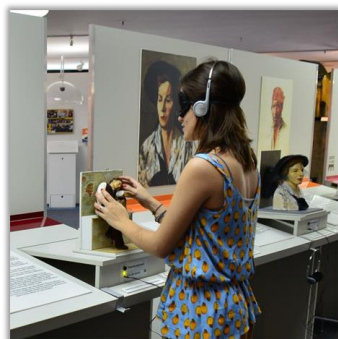
A exposição *Sentir prá Ver* apresenta 14 reproduções fotográficas de obras pertencentes ao acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A seleção abrange obras brasileiras do final do século XIX a meados do século XX e ilustra os principais temas das artes plásticas: natureza morta, retrato, cenas, marinha, paisagem rural, urbana e abstração. Contempla, obras de artistas brasileiros como, Pedro Alexandrino, Carlos Scliar, Almeida Junior, Di Cavalcanti, Francisco Rebolo, Arnaldo Ferrari, entre outros. Cada tema está representado por duas obras que apresentam soluções e tratamentos diferenciados para um mesmo motivo, permitindo aos visitantes a possibilidade de leituras comparativas que enriqueçam o seu repertório artístico e cultural.

O projeto curatorial segue os padrões de *acessibilidade universal*, permitindo o acesso qualitativo de pessoas em cadeira de rodas, com mobilidade reduzida, perda parcial ou total de visão ou audição e limitações intelectuais, além de propor uma interatividade mais ampla entre o objeto museológico e seu público - extrapolando a tradicional forma de apreciação de obras de arte que prioriza o sentido da visão, para novas formas de interação com o objeto artístico, por meio da experiência multissensorial.

Respeitando os critérios de acessibilidade, e objetivando estimular e ampliar o conhecimento e a apreciação da arte por meio de todos os sentidos foram criados *recursos de apoio multissensoriais*: reproduções em relevo, maquetes táteis, extratos sonoros e jogos

associativos (poemas e caça-detalhes), incluindo textos investigativos disponibilizados em áudio e dupla leitura (tinta com caracteres ampliados e braile.).

Visitas orientadas por educadores capacitados para atender os públicos com e sem deficiência fazem também parte da mediação entre o objeto artístico e o público visitante, ampliando as possibilidades de interação com as obras de arte e seu conteúdo.



Recursos de acessibilidade para reconhecimento multissensorial de obras de arte

O projeto curatorial e pedagógico está também em consonância com as exigências de *acessibilidade atitudinal*, contemplando ações de formação para todas as equipes envolvidas, principalmente aquelas ligadas ao atendimento do público incluindo encontros e palestras sobre acessibilidade cultural e ensino da arte na inclusão para professores, educadores e profissionais de áreas afins.

Sentir prá Ver já participou de duas exposições, a primeira na Pinacoteca do Estado de São Paulo, no período de Abril a Julho de 2012 e a segunda no Memorial da Inclusão na Secretaria do Estado da Pessoa com Deficiência de São Paulo, no período de Janeiro a Março de 2014.

Observou-se, em ambos dos casos, uma excelente receptividade do público à proposta. Por um lado, pessoas com deficiências foram reconhecidas em suas necessidades especiais, podendo acessar conteúdos culturais tradicionalmente inexploráveis por essa população e, por outro, pessoas sem deficiências experimentaram uma nova forma de apreciação do objeto artístico, comprovando-se que iniciativas como essa ampliam a comunicação dos conteúdos presentes nos espaços museológicos, fazendo dos museus real instrumento de inclusão social.

Referências Bibliográficas

BALLESTERO-ÁLVAREZ, J.A. **Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-21032005-213811/

CHIOVATTO, Milene. **Comunidade e Acessibilidade**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006. (texto não publicado).

CURY, Marília Xavier. **Comunicação Museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FERRAZ, M.H.C.T. & FUSARI, F.R. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

GRINSPUM, Denise. Educação para o Patrimônio, conceitos, métodos e reflexões para formulação de política. In: **Simpósio Internacional “Museu e Educação conceitos e métodos”**. Curso de Especialização em Museologia, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo (CEMMAE- USP/ Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 2001.

LAROSSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

Museus e Acessibilidade. Coleção Temas de Museologia. Lisboa: Instituto Português de Museus (IPM), 2004. Disponível em: www.ipmuseus.pt

SOLER, Miquel- Albert Martí. **Didáctica multisensorial de las ciencias**. Barcelona: Paidós, 1999.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Museu de Arte e Público Especial**. São Paulo, ECA-USP, (Dissertação de Mestrado), 1999.

Disponível em: www.arteinclusao.com.br/publicacoes/publicacoes.htm

_____. **Políticas Públicas de Inclusão Cultural de Públicos Especiais em Museus**. São Paulo, ECA-USP, (Tese de Doutorado), 2007. Disponível em: www.arteinclusao.com.br/publicacoes/publicacoes.htm

SITE com informações sobre **Programas de Acessibilidade em Museus e publicações da autora** disponível em: www.arteinclusao.com.br