

Artigo 1

Tema
MUSEOLOGIA

Museu Através do Toque: a Inclusão Social da Pessoa com Deficiência Visual

Museum Through the Touch: The Social Inclusion of People with Visual Impairment

*Diana Fajalla Correia Lima
Ana Fátima Berquó*

RESUMO

O Museu se caracteriza como espaço de pesquisa e disseminação do conhecimento. De acordo com tal perspectiva, deve-se assegurar que o processo informacional e comunicacional atenda a diferentes públicos das categorias identificadas como visitantes (exposições) e usuários dos serviços de informação. Estabelecer condições para o atendimento e a recepção de qualquer público é o fundamento no qual se apoia a função social do Museu. Entretanto, entre diversos segmentos de público, há aqueles com necessidades especiais, como, por exemplo, pessoas com deficiência visual. E, para esse público em especial, o que se observa é a ocorrência de obstáculos que impedem desejável atendimento, seja em contexto eletrônico, por via da rede internacional de computadores – site do Museu na Internet – seja no próprio ambiente físico no qual está localizado o Museu. Em razão disso, configura-se a questão da inclusão social em contexto de temática museológica. Toma-se como referência para estudo o modo pelo qual se deve receber adequadamente o público com deficiência visual, na medida em que esse grupo vocaliza socialmente dificuldades encontradas para a comunicação. Portanto, a abordagem trata do necessário preparo que, em tal condição, é exigido para o Museu e seus profissionais; situação que deve envolver o conhecimento prévio sobre a natureza e as formas de percepção características dessa deficiência, incluindo análises e avaliações permanentes acerca das especificidades e dos pontos comuns entre esse público e o público em geral que visita ou consulta os serviços oferecidos.

Palavras-chave: Informação Especial e Museu. Inclusão social e Museu. Museu inclusivo e pessoa com deficiência visual.

ABSTRACT

The Museum is characterized as a space of research and dissemination of knowledge. According to this perspective, one must ensure that the information and communication process serves different audiences of the categories identified as visitors (exhibitions) and users of information services. Establish conditions for the service and the reception of any public is the foundation on which rests the social function of the Museum. However, among various segments of the public, there is one with special needs, for example, people with visual impairments. And, to this audience in particular, what is observed is the occurrence of obstacles to a desirable service, whether in electronic context, via the international network of computers – the Museum's website on the Internet – either in the physical environment in which is located the Museum. For this reason we set up the issue of social inclusion in the context of a thematic museum. It is taken as reference to study the mode by which we have to receive properly the public with visual impairment, bearing in mind that this group shows social difficulties encountered to the communication. Therefore, the approach deals with the necessity of the Museum's preparation and its professional's ; situation that should involve prior knowledge about the nature and forms of perception which are characteristics of this deficiency, including ongoing analysis and evaluation on the particularities and commonalities between the public and general public who visit or consult the services offered.

Keywords: Special Information and Museum. Social inclusion and Museum. Inclusive Museum and visually impaired person.

[...] se é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a *possibilidade pura* de tirar proveito das obras expostas nos museus, ocorre que somente alguns têm a *possibilidade real* de concretizá-la. (grifos do autor)

Pierre Bourdieu e Alain Darbel

Este artigo aborda a questão da pessoa com deficiência visual e de sua inclusão social representada pelo acesso aos Museus e a suas coleções na cidade do Rio de Janeiro, onde estão localizados Museus de significativa expressão no cenário brasileiro.

Em razão da prática profissional das autoras – uma, graduada em Museologia e professora de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) nos cursos de graduação e de pós-graduação; a outra, professora do Instituto Benjamin Constant (IBC), que recentemente terminou o Mestrado em Museologia e Patrimônio na mesma Universidade; ambas convivendo com o tema museu e visitante com deficiência visual –, tornou-se possível verificar na cidade a inexistência de Museus dotados de recursos físicos adequados para o atendimento da pessoa com deficiência visual e, também, de profissionais indicados nas instituições para o atendimento pessoal. Essa constatação se fez por meio de levantamento *in loco* como instrumento de análise para a dissertação de mestrado da professora do IBC.

Embora tenha ocorrido nos Museus do Rio de Janeiro a realização de atividades pontuais ou exposições temporárias dirigidas a esse público em especial, as ações não resultaram no atendimento desse público como um programa permanente. Assim, só é possível mencionar eventos esporádicos, como, por exemplo: a exposição dedicada a Auguste Rodin no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), em 1997; e outra exibição enfocando Camille Claudel no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ), em 1998. Em data mais recente, vale mencionar a exposição Poética da Percepção, realizada no MAM/RJ (2008), cujo tema enfocava a Arte associada aos cinco sentidos: tato, audição, olfato, visão e paladar, tendo atingido tanto o público em geral quanto as pessoas com necessidades especiais.

Os Museus, por definição, exercem papel relevante na preservação do Patrimônio, na medida em que essa ação é uma de suas funções básicas no tocante aos bens culturais (em sentido amplo, integrando os de origem natural) que estão sob sua responsabilidade. Por seu caráter conceitual de instituições sociais voltadas ao atendimento do público, portanto de caráter aberto, devem oferecer condições de amplo acesso aos seus edifícios, suas coleções, seus outros espaços e demais elementos musealizados.

Desse modo, os Museus, de acordo com a função social e cultural que apresentam, precisam atuar como locais para fruição, conhecimento, autoconhecimento e afirmação da identidade sociocultural de todos os seus frequentadores.

O papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem aos incluídos...), não é oferecer dados ou informações. Em suma, o museu não é um doador de cultura. Sua responsabilidade social é excitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo. (RAMOS, 2004, p. 131)

No cotidiano das pessoas com deficiência que possuem o hábito de frequentar Museus, constata-se a presença de inúmeros obstáculos impeditivos para o processo da fruição. Tal fato pode ser ocasionado por barreiras arquitetônicas para pessoas com mobilidade reduzida no acesso e no

interior do Museu, e, no caso das pessoas com deficiência visual, além do acesso e do espaço interno, por falhas na apresentação das legendas ao longo do percurso expositivo, ou mesmo em virtude de outros tantos entraves à comunicação.

O problema em questão pode decorrer, ainda, do despreparo dos funcionários dos Museus no atendimento do visitante com qualquer tipo de deficiência, como o fato de não saberem dar a atenção que a situação exige.

Em se tratando da informação/comunicação em Museus, pelo que se tem verificado, torna-se necessário assumir uma mudança no modo de atender e, para tanto, há de se empregar, de forma permanente, os recursos e instrumentos apropriados, entre os quais a Informação Especial, para receber todo e qualquer segmento de público, inclusive o visitante com deficiência visual, foco deste artigo.

Ao se tratar do problema de conferir tratamento diferente a determinado segmento, deve-se lembrar que esse procedimento não representa conceder privilégios, e, sim, estabelecer e tornar disponível as condições que são exigidas pelas peculiaridades de cada indivíduo, visando à garantia da igualdade no mundo social.

Segundo essa perspectiva, que se entende como voltada para a inclusão, sem dúvida o Museu poderá cumprir sua missão social, isto é, incluir *todas* as pessoas na programação museológica, contribuindo, por conseguinte, gradualmente para a formação de uma sociedade inclusiva com adequada percepção e consciência da questão da diferença. Desse modo, o entendimento para a adaptação dos meios físicos e informacionais a favor das pessoas com deficiência será favorecido.

Deve-se, ainda, levar em consideração, com base no quadro atual, que os Museus apresentam na cidade do Rio de Janeiro, foco da pesquisa realizada, iniciativas de caráter inclusivo, aplicadas esporádica e isoladamente, que pouco poderão produzir em termos de resultados concretos e de largo alcance. Sobretudo, fundamental é reconhecer que a implantação de serviços voltados para a acessibilidade universal demanda uma articulação ampla de meios e objetivos. Sob tal perspectiva, somente por meio da implantação de políticas públicas de ação cultural de caráter inclusivo é que se tornará possível qualquer tipo de realização; e o motivo é que a inclusão social, ao longo da sua história, caracterizou-se por um movimento de lutas sociais empreendidas pelas minorias e seus representantes, objetivando a conquista de seus direitos ao acesso imediato, contínuo e constante ao espaço comum da vida em sociedade (recursos e serviços).

Parafraseando uma autora da Museologia, Waldisa Rússio (1984, p. 60), quando, em relação à comunidade, afirma que “o museu resulta da comunidade, e *é tempo de fazer museu com a comunidade e não para a comunidade*” (grifo da autora), cabe pensar em fazer Museu *com* a pessoa com deficiência, e não *para* a pessoa com deficiência.

Em vista disso, permite-se destacar experiências bem-sucedidas de atividades realizadas em determinados Museus localizados na cidade de São Paulo.

A primeira que se deve indicar é o Programa denominado “Igual Diferente”, desenvolvido pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP); a outra ação é o “Programa Educativo Públicos Especiais”, sob a responsabilidade da Pinacoteca do Estado de São Paulo; e, por último, a mais recente e que está a cargo do Museu do Futebol.

As três experiências citadas estão baseadas no conceito da inclusão social em Museus e têm como objetivo permitir o acesso de forma permanente a seus serviços e espaços físicos. O atendimento que realizam leva em consideração a diversidade de seus usuários, e, portanto, a ação que esses Museus empreendem é um indicador de que o procedimento não só serve de estímulo como, também, estabelece condições para desenhar um modelo prático a ser seguido por outras instituições e seus profissionais especializados.

Como se tem afirmado, principalmente no contexto da Comunicação, na sociedade contemporânea, a presença da imagem vem sendo fortalecida no dia a dia das pessoas e encerra um vasto e significativo repositório de informações; por consequência, o universo imagético vem ocupando, cada vez mais, um lugar de destaque. Não se pode negar que, no mundo atual, predominantemente se vive em um contexto no qual as imagens “falam” todo o tempo, mas nem sempre se encontram os profissionais habilitados para “traduzir” aos deficientes visuais as mensagens que as imagens transmitem.

No Museu, espaço que enfatiza a visualidade, não é diferente. Seu ambiente, como produto dessa sociedade “visual”, convida os visitantes a estabelecerem a relação com o conteúdo exposto por meio, principalmente, da exploração pelo sentido da visão.

É exatamente nessa condição que o Museu apresenta que a Informação Especial aplica o recurso da *audiodescrição*, que merece ser oferecido à pessoa com deficiência visual no espaço museológico através do *audiodescritor*, que

[...] traz a formalidade para algo que era, anteriormente, feito informalmente, graças à sensibilidade e boa vontade de alguns. Isso acontece e acontecia quando as pessoas com deficiência visual, mais curiosas, começavam a fazer perguntas, tirar dúvidas, durante o filme, peças de teatro e outros tipos de espetáculo. Entretanto, nem todas as pessoas que os [sic] acompanham estão preparadas para prestar esse tipo de serviço, e, além disso, essas pessoas também querem assistir o [sic] filme ou espetáculo, e ter que dar informações adicionais pode fazer com que a pessoa perca o fio da meada, deixe de entender determinadas coisas e cenas. Como uma atividade formal, ligada às artes visuais e ao entretenimento, entretanto, é algo bem mais recente, tendo início nos anos 80 nos Estados Unidos e Inglaterra (MOTTA, 2008, [s.p.]; grifos nossos).

No Museu, esse recurso de um agente atuando no papel de audiodescritor – pessoalmente descrevendo os conteúdos exibidos – não chega a incomodar os demais visitantes, que, muitas vezes, se beneficiam da Informação Especial (descrição) dispensada à pessoa com deficiência visual, sendo permitida, ainda, a socialização desse segmento de público com deficiência visual com os conteúdos informacionais presentes nos Museus.

Ao focalizar-se o visitante do Museu na perspectiva da pessoa com deficiência visual, geralmente, o que acontece é a pessoa estar fadada a não compartilhar do que lhe é oferecido, isto é, dos objetos tematicamente expostos em ambientação adequada para produzir um estímulo participativo, orientando a respostas e ao processo de cognição.

Pode-se, ainda, até mesmo dizer que se está tornando imperioso que o visitante com deficiência visual não se limite a ouvir pela via da descrição aquilo que *seus dedos não alcançam*, mas que, para esse visitante do Museu, deve haver uma conjugação destas duas ações: ouvir e tocar. Isso pelo motivo de que, em se tratando de pessoas com deficiência visual, *seus dedos correspondem aos olhos para aquele que enxerga, e estes são um dos canais perceptivos pelos quais apreendem as coisas do mundo*.

A visão, indubitavelmente, é uma das mais importantes fontes de percepção do mundo para as pessoas que enxergam. Entretanto, as pessoas com deficiência visual, apesar de privadas desse sentido, também fazem jus a perceber o mundo com os sentidos remanescentes. Para ampliar suas experiências além da escolar, é necessário oferecer-lhes oportunidades em espaços de outras instituições, tais como: museus, teatros, cinemas, centros culturais, entre outros locais de lazer e de conhecimento, buscando nesses lugares proporcionar-lhes condições de contato com diferentes linguagens e, a partir dessa postura, contribuir para a sociedade inclusiva.

O modo como a sociedade equaciona os problemas criados pela presença de minorias deficientes e desfavorecidas reflete sua concepção fundamental da natureza e valor do homem e seus pressupostos básicos sobre as suas obrigações comunitárias para com o cidadão individual. (TELFORD; SAWREY, 1976, p. 50)

Ao colocarem-se os Museus sob o foco dos estudos de inclusão, particularmente as ações culturais desenvolvidas nos museus de arte, verifica-se que eles limitam o alcance de seu trabalho ao permanecer dando prioridade ao visual.

Embora se perceba o mundo por meio de diferentes sentidos e se reconheça que o *modus operandi* das artes plásticas privilegia a questão da visualidade, não se pode deixar de registrar que o exercício dessa prática nos Museus como modelo exclusivo para atuar em contexto comunicacional, no que diz respeito às mensagens propostas pelas exposições, é um elemento gerador de barreiras para pessoas com deficiência visual.

Dessa maneira, resulta que o visitante com deficiência visual fica apartado e, no Museu, ocorre verificar que somente o público pertencente e dominador do sentido da visão é considerado apto a interagir com o discurso expositivo.

Pierre Bourdieu e Alain Darbel, na pesquisa que realizaram sobre a naturalização dos processos de dominação cultural e que resultou no livro *O amor pela arte*, alertam: “A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, decifrá-la” (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p. 71).

O lugar a ser conquistado pela pessoa com deficiência visual na sociedade dependerá da educação que ela receber. E a educação, por sua vez, tende a refletir a filosofia política da sociedade, que, atualmente, defende um sistema educacional para *todos*, interpretado no sentido de oferecer igualdade de oportunidades, até o limite da capacidade de cada um.

O Código de Ética do Icom para Museus (ICOM, 2009, [s.p.]), documento orientador do contexto profissional do campo da Museologia, propõe que: “A direção deve assegurar que todos tenham pleno acesso ao museu, suas coleções e informações_durante horários razoáveis e por períodos regulares. Deve ser dada atenção diferenciada aos portadores de necessidades especiais” (grifos nossos). Essa postura do Conselho Internacional de Museus, como consequência, leva a considerar o quanto ainda é necessário adequar-se para fazer o previsto acontecer.

Em razão do que não está sendo oferecido pelos Museus pesquisados na cidade do Rio de Janeiro é que tais instituições – consideradas pelo Icom (Statutes, article 3, section 1) como lugares voltados para o “estudo, educação e lazer” –, pela relevância que o significado do termo “Museu” ostenta no cenário cultural, não merecem, com licença da metáfora, fechar os olhos para a inacessibilidade de seus espaços, cabendo, ainda, orientar seus profissionais para receber adequadamente o público com deficiência. As iniciativas para um público dito especial são de

amplo aspecto e também estão aptas a beneficiar todos os visitantes e usuários dos espaços e serviços museológicos. Isso, sem dúvida, permite que o Museu se capacite a ser realmente inclusivo e frequentado por um número maior de pessoas.

E por que não pensar efetivamente o Museu como um espaço não formal de educação para pessoas com deficiência visual? O que falta para tanto?

A resposta aponta para a necessidade de planejar ações de estímulo sensorial, *principalmente pelo tato/toque*, para proporcionar a essas pessoas, além do prazer da novidade, condições de ampliação e aprofundamento da visão de si mesmas, do homem em geral, reflexões sobre sua identidade, afirmação cultural e acesso ao saber.

Cabe, em vista do que se está apontando, lamentar que os *Museus raramente usem o tato como meio de aprendizado sobre objetos* (sessões de manuseio são consideradas oportunidades para *ver de mais perto*); e todas as pessoas, cegas ou não, experimentam e compreendem o mundo pelo toque.

A nossa abertura para os objetos vem, certamente, por meio do contato do nosso corpo com o corpo dos objetos. Ver cores, texturas, densidades, volumes, e também fazer coisas que em geral os museus não permitem: sentir cheiro, pegar, fazer um corpo a corpo com os objetos, ser afetado por sua temperatura e obter sensações que só a pele pode oferecer. (RAMOS, 2004, p. 160)

O tato, cabe ressaltar, não é um simples sentido, requer uma combinação de percepções da pele, do movimento dos dedos, mãos e braços, bem como informações sobre como os membros se movem e se posicionam em relação ao corpo como um todo e ao que é tocado.

Tato envolve a inter-relação entre ritmo, movimento, contato, propriocepção (equilíbrio postural e de localização), articulação e pressão, e por meio dele se reconhecem forma, espaço, tamanho, textura, temperatura, vibração e resposta.

O sentido do tato não pode ser substituído pelo da visão; certamente, se assim fosse, seriam produzidas informações duplicadas, mas existem percepções particulares a cada sentido. Por exemplo, o toque fino permite que se sinta o que não está disponível à visão; a qualidade de um tecido ou de uma tábua é mais bem avaliada quando se estabelece o contato com os dedos e as mãos do que percebendo com os olhos.

O tato pode ser usado tanto subconscientemente quanto como uma habilidade; como o olfato de um perfumista, que pode ser treinado e desenvolvido.

Como outros sentidos, o tato é usado com vários graus de acuidade, e não é uma habilidade que pessoas cegas adquirem automaticamente e com destreza. Pessoas que aprenderam Braille geralmente desenvolvem um acurado sentido do tato; há evidências de que experiências táteis prolongadas resultam em um grau de reorganização e especialização do córtex, mas isso acontece com a prática intensiva, e não pelo processo mágico de alguma compensação sensorial.

Ao indagar-se aos visitantes de Museus cegos ou com baixa visão a forma como apreendem o conhecimento no espaço museológico, a resposta irá ressaltar a importância do tato. O tato é um dos modos de atuar da Informação Especial que toma por base a manipulação.

Independentemente de seu grau de habilidade, o tato significa um meio primário de aprendizado sobre objetos. Por outro lado, o tato complementa a pouca visão e confirma ou contradiz percepções visuais ambíguas. Nesses casos, os visitantes com vários tipos de visão parcial usarão o tato exatamente como as pessoas com visão perfeita o usam, para preencher as inevitáveis lacunas e incertezas da visão.

Notadamente, o tato é com frequência usado para ajudar o visitante na construção da imagem visual.

Como permitir que pessoas com deficiência visual toquem os objetos se, ao mesmo tempo, é preciso conservá-los intocáveis?

Ampliando a discussão, deve-se refletir sobre o que pode de fato ser cuidadosamente apalpado pelos cegos nas coleções museológicas, evitando-se causar danos. Essa situação é um desafio social para o museólogo e o especialista em preservação/conservação, profissionais a quem cabe decidir quais objetos poderiam ser utilizados por pessoas com deficiência visual. Isso porque existem objetos que não só são resistentes ao toque como podem ser facilmente limpos após serem tocados, caso a manipulação repasse a gordura natural da pele. Sem falar em outros recursos, que podem representar os objetos e ser usados com finalidades de manuseio. Mas esse assunto é para outro artigo.

E, depois, preservar para quem?

O paradoxo permanece.

Preserva-se determinado objeto para as gerações futuras, na incessante busca humana da permanência.

E se nessa futura geração houver pessoas com deficiência visual e lhes for negado o direito de fruir aquilo que, exatamente, foi preservado para elas? Então que adianta preservar?

Há uma frase de Stallybrass (2008, p. 66) que representa um exemplo do motivo que leva a Humanidade a preservar quase que compulsivamente: “As memórias estavam, assim, inscritas, para os pobres, em objetos que eram assombrados pela perda. Pois os objetos estavam num estado constante de estarem prestes a desaparecer.” A citação se refere ao receio que existe pela ideia de finitude, que é inerente ao ser que está vivo.

A (in)conclusão a que se chega é que, para fins de uma efetiva mudança na concepção do que constitui a forma “público de Museus”, é preciso romper a imagem construída de “necessidades culturais” como algo natural e autêntico, já que são condicionantes a fatores econômicos, sociais e culturais.

O Museu, para incluir a pessoa com deficiência visual em sua programação, precisa entender a deficiência em sua extensão social, removendo tensões e preconceitos, o que é possível quando se estabelece o diálogo.

Tornar um Museu “inclusivo”, com efeito, implica a criação de programas e atividades que ofereçam possibilidade a pessoas com deficiência, e, nesse caso, entende-se a deficiência visual participando de tais ações, envolvendo a Informação Especial mediante recursos necessários para atingir esse fim.

Pressupõem-se, como se mencionou, mudanças nas práticas habituais, nas políticas e nos procedimentos adotados.

Assim, será esclarecedor e não haverá mais o entendimento ainda limitado de que um Museu é acessível porque tem etiquetas ou um catálogo impresso em Braille, ou porque usa audioguia.

Enfim, espera-se que a pessoa com deficiência visual e o Museu possam se dar as mãos – entrelaçando os Dedos de Ver.

REFERÊNCIAS

BERQUÓ, Ana Fátima. **Dedos de ver**: informação especial no museu e a inclusão social da pessoa com deficiência visual. 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Museu de Astronomia e Ciências Afins, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Orientadora: Diana Farjalla Correia Lima.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**: os museus de arte na Europa e seu público. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

CALVINO, Ítalo. **Coleção de areia**. Tradução Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ICOM – INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Código de Ética do ICOM**. Disponível em: <http://www.icom.org.br/codigo_de_etica_lusofono_iii_2009.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2011.

_____. **Statutes, article 3, section 1**. Disponível em: <<http://icom.museum/statutes.html#3>>. Acesso em: 17 mar. 2011.

LIMA, Diana Farjalla Correia. **Ciência da informação, museologia e fertilização interdisciplinar**: informação em arte, um novo campo do saber. 2003. 387 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Instituto Brasileiro em Ciência da Informação/IBICT, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Orientadora: Lena Vania Ribeiro Pinheiro. Disponível em: <[http://teses.ufrj.br/ECO_D/DianaFarjallaCorreiaLima.pdf\(Texto\)http://www.eco.ufrj.br\(Eco\)](http://teses.ufrj.br/ECO_D/DianaFarjallaCorreiaLima.pdf(Texto)http://www.eco.ufrj.br(Eco))>. Acesso em: 28 fev. 2011.

MENSCH, Peter V. Modelos conceituais de museus e sua relação com o patrimônio natural e cultural. **Boletim do ICOFOM-LAM**, Buenos Aires, n. 4-5, p. 10, ago. 1992.

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello. Audiodescrição – recurso de acessibilidade de inclusão cultural. 30 jul. 2008. Disponível em: <<http://www.bengalalegal.com/livia.php>>. Acesso em: 20 jan. 2011.

RAMOS, Francisco Regis Lopes. **A danação do objeto**: o museu no ensino da história. Chapecó: Argos, 2004. 178 p.

RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (Org.). **Produzindo o passado**: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense/CONDEPHAAT, 1984. p. 59-78.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão**: construindo uma sociedade para todos. 4. ed. Rio de Janeiro: WVA, 2002.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Organização e tradução Tomaz Tadeu. 3. ed. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2008. 111 p. (Mimo).

TELFORD, C.; SAWREY, G. M. **O indivíduo excepcional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

Diana Farjalla Correia Lima é graduada em Museologia, Dra. em Ciência da Informação e Professora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST.

Ana Fátima Berquó é graduada em Letras, Mestre em Museologia e Patrimônio e Professora do Instituto Benjamin Constant (IBC).