

# Aspectos de Uma Exposição em Museu

Por Samara Elizabeth Silva

Introdução | Tipos de Exposições em Museus | Espaço e Distribuição dos objetos  
Natureza das paredes | Efeito Cubo Branco | Topografia das Salas  
Iluminação | Cheios e Pés Direitos | Suportes visuais e sonoros  
Exposições Virtuais | Conduktivismo x Interacionismo | Megaexposições  
Considerações Finais | Bibliografia

## Introdução

Exposição poderia ser definida como uma mostra com um propósito determinado, sendo que este propósito é o de afetar o visitante de alguma maneira pré-determinada. E, como um meio de comunicação visitante-objeto, as possibilidades de sucesso de uma exposição são infinitas.

A característica mais importante de uma exposição museológica é que ela facilita o encontro entre o visitante e o objeto tridimensional. Somente a exposição fornece um contato controlado com um objeto autêntico, e ela pode realizar isto de maneira segura tanto para o objeto - em termos de segurança e conservação - quanto para o visitante. Para isso, o museu pode utilizar-se de vários modos de exposição : exposições permanentes, exposições temporárias, comemorativas, circulantes, 'portáteis' - que vão e voltam com o objetivo de atrair visitantes e promover o museu - , exposições móveis - sem lugar fixo - e exposições 'emprestadas'. Para este trabalho serão consideradas apenas as que se relacionarem com o ambiente do museu.

O ambiente da exposição no qual os visitantes olham e movem-se pode ser desenvolvido para estimular o uso de todos os sentidos. Aos sentidos de 'observar ' e ' mover-se' pode acrescentar-se o ' tocar', o ' ouvir', ' cheirar' e o ' saborear', completando uma experiência multi-sensorial.

Uma exposição existe para ser vista constantemente. Essa continuidade também significa que os visitantes podem ir embora e retornar várias vezes. E portanto, não é necessário que o visitante esforce-se para ver, ler e assimilar tudo em uma única visita. Aliás, o retorno ao museu deve ser estimulado, uma vez que a cada retorno a experiência torna-se mais seletiva, penetrante e gratificante do que a primeira.

O processo de produção de uma exposição é normalmente complexo, longo e dispendioso. Isso considerado, pode-se dizer que a qualidade de uma exposição é diretamente proporcional aos recursos financeiros disponíveis a sua execução.

Os responsáveis pelo projeto e preparação precisam estar atentos à questões como: a minimização do cansaço dos visitantes, o posicionamento adequado das obras, o fornecimento de textos explicativos claros e fáceis de serem assimilados, e a disponibilização de um ambiente de exposição agradável, tendo o cuidado de encontrar níveis de luz satisfatórios tanto às obras quanto aos visitantes.

Para que uma exposição desperte uma resposta emocional no visitante, ela poderá trabalhar não somente a forma e o espaço, mas a cor, luz e textura, bem como o som, além de utilizar o imaginário e a semiótica.

É interessante ainda mencionar que a expansão da indústria do lazer tem trazido alterações às exposições tradicionais.

Este trabalho procura abordar alguns desses, além de outros aspectos de uma exposição em museu.

## Tipos de Exposições em Museus

Exposições podem ser categorizadas de várias maneiras. Uma delas é a categorização por tipo, que se ocupa do conceito de exposição e da resposta que se pretende evocar no público. Assim, são distinguidos três tipos de exposição: Exposição emotiva, didática e para entretenimento. Claro, que uma classificação não exclui a outra, já que uma mesma exposição pode comportar elementos de cada uma das três classificações.

**EXPOSIÇÕES EMOTIVAS** - são produzidas com a intenção de afetar as emoções do visitante. São ainda subdivididas em Exposições Estéticas e Evocativas.

As Estéticas tem por objetivo que o visitante aprecie a beleza dos objetos, os quais foram selecionados para a exposição neste princípio. Nelas, há o mínimo de interferência visual - gráficos e textos explicativos são evitados - criando-se um ambiente estético.

As exposições Evocativas criam uma atmosfera e possibilitam um estilo "teatral" de apresentação. Assim, um país, um determinado estilo de arte são criados de forma que auxiliem a compreensão através da evocação e associação e não necessariamente através de textos informativos.

**EXPOSIÇÕES DIDÁTICAS** - Pretendem divulgar a informação. Nesse tipo de exposição, as funções instrutiva e educacional não são deixadas para os objetos apenas, são encarregadas a um meio explicativo, geralmente um texto, guia ou catálogo.

**EXPOSIÇÕES PARA ENTRETENIMENTO** - Na lógica dessas exposições, se uma exposição é capaz de entreter um grande número de visitantes que ficaram satisfeitos com a experiência, é possível que eles se interessem por outros tipos de exposições.

Uma exposição pode ainda ser classificada como Interativa, em que o objetivo é envolver o visitante com atividades físicas e mentais.

## **Espaço e Distribuição dos Objetos**

A primeira questão essencial para a organização de um museu, é a do Espaço. Objetos amontoados, além de prejudicarem-se uns aos outros, causam fadiga ao público, impedindo uma visão clara, nítida e intensa daquilo que se pretende expor. Por isso, é consensual que deve-se substituir o antigo critério de acumulação de objetos pelo critério da Seleção.

Há três vias possíveis para evitar-se o congestionamento dos museus: a primeira é aumentar o espaço físico sempre que for possível; a segunda, ao contrário, refere-se à diminuição das coleções, evitando o chamado peso-morto, adquirindo somente as peças de alto valor que sejam indispensáveis ao complemento de séries já existentes. E por último, guardar em depósitos apropriados, as peças dignas de consultas, estudos ou exposições comemorativas e temporárias, criando uma exposição para o público e outra mais especializada, para pesquisadores e estudiosos - prática denominada Método do Duplo Museu, criado por Agassiz, em 1873, para os museus de história natural e aplicado por Wilhelm von Bode aos museus de arte e história.

Para uma boa exposição dos objetos é preciso observar certos princípios como o efeito estético da sua colocação, a facilidade de visão e exame pelo público, uma boa e clara etiquetagem, a proteção dos objetos contra as condições ambientais desfavoráveis e os descuidos dos visitantes ou roubos.

Os objetos expostos são valorizados de duas formas: pelo isolamento e pela harmonia de conjunto. Do modo como se conseguir fazer ressaltar o objeto dependerá o efeito causado.

De acordo à natureza dos objetos, os mesmos podem ser colocados em plintos, peanhas e pedestais, mostruários e vitrinas ou pendurados às paredes.

Os plintos, peanhas e pedestais podem ser de pedra, madeira ou metal, seguindo o estilo das peças que suportam., com proporções que dêem a impressão de estabilidade e harmonia.

As vitrinas bem expostas despertam o interesse e dão um sentimento de harmonia. Elas podem estar: isoladas, encostadas ou embutidas, de qualquer forma não devem ser nem muito baixas, nem altas ou largas, sendo conveniente que fiquem sempre ao nível dos olhos. As vitrinas devem estar de acordo com as salas de exposição e entre si. As de armadura metálica ficam melhores em ambientes neutros ou modernistas. Para realçar os objetos, as vitrinas de encostar ou embutidas nas paredes devem ter fundos de espelhos. Dentre as isoladas, as giratórias são as que permitem o exame completo das peças expostas. Em todas elas, é aconselhável o uso de prateleiras de vidro. Conforme o material exposto, poderão ser ventiladas, iluminadas ou refrigeradas.

## **Natureza das Paredes e o Efeito 'Cubo Branco'**

Para os objetos pendurados às paredes, destaca-se a importância da natureza das paredes, já que esses fundos são essenciais à composição de um ambiente agradável ao olhar dos visitantes. Assim, as paredes podem ser: de pedra natural, de pedra fingida, de estuque, de reboco caiado, de reboco pintado, de madeira, forradas de pano liso ou pregueado, forradas de papel ou azulejos.

A pedra natural é apropriada às exposições de esculturas em mármore e bronze. As paredes de pedra fingida podem servir aos grandes quadros à óleo, com ricas molduras. No entanto, como a parede de pedra natural, são mais apropriadas às esculturas.

O estuque liso e claro é excelente para quadros a óleo menores, de molduras douradas, retratos femininos, pastéis e vitrinas estilizadas com objetos delicados: porcelanas, marfins, jóias, leques, rendas.

O reboco caiado, por sua vez, convém aos móveis antigos de vinhático e jacarandá, às madeiras escuras, aos carvalhos e nogueiras trabalhados, às obras de ferro batido e fundido, às peças pesadas como arcas, grandes armários e mesas.

Os lambris de madeira formam um ambiente propício a móveis do Renascimento ou góticos, às pratarias, ao ouro, às jóias, às armas e aos objetos de arte religiosa.

O forro de pano liso - seda, veludo ou cetim - é adequado a quadros e mobiliário rico; se de outro tecido para objetos mais simples como porcelanas e cristais; se em pregas, realçam pinturas a óleo.

O forro de papel convém a exposições de interiores característicos dos séculos XIX e XX, servindo também para objetos leves e não muito preciosos.

Os azulejos, ótimos pela higiene e limpeza, servem às coleções de armas, relíquias navais, côches e outras peças que mereçam cuidados contínuos de conservação.

## O Efeito Cubo Branco

E finalmente, as paredes pintadas, que segundo sua cor, servem para quadros em geral, gravuras e móveis. Na questão cor, é importante observar o efeito causado pelas paredes brancas e denominado "Cubo Branco", que foi comentado por Lorenzo Mammì, discutindo o clássico "Dentro do Cubo Branco" de Brian O'Doherty, em artigo para Folha de São Paulo:

Houve uma época em que parecia apropriado que o espaço de exposição fosse o mais neutro possível. Paredes brancas, ausência de janelas, quantidade mínima de interferências visuais. O apogeu desse tipo de lugar - para o qual Brian O' Doherty encontrou a feliz alcunha de "cubo branco" - deu-se entre as décadas de 1950 e 1960, na época da segunda escola de Nova York (hard edge e color field painting) e das primeiras investidas da arte pop e minimalista.

A relação entre o cubo branco e a pintura abstracionista hard edge e color field é evidente, já que o espaço da parede faz-se fundo necessário, sobre o qual os campos de cor ou telas recortadas possam se destacar como figuras.

Fica claro que uma parede branca não é necessariamente uma parede neutra - muito pelo contrário, determina por muitos aspectos a obra que abriga. Se ela servir de fundo a um retábulo pré-renascentista, por exemplo, como acontece em muitos museus modernos, a irregularidade do contorno, que era pensada para rebater a complexidade de uma arquitetura gótica, se torna um desenho em si, um arabesco contra o espaço vazio, com um destaque que o artista certamente não desejara.

Há ainda uma outra função que o cubo branco pode desempenhar: representar simbolicamente o espaço sagrado da instituição, pois para que uma imagem extraída da cultura popular alcance estatuto de arte sofisticada, é necessário que haja um descompasso entre o objeto apresentado e o lugar que o hospeda.

De uma maneira ou de outra, a arte das décadas de 1960 e 1970 se tornou consciente do peso que o espaço de exposição exercia sobre a obra. Tentou fugir dele ou se apoderar dele.

O' Doherty reconhece no espaço pretensamente neutro das galerias uma construção ideológica tão complexa quanto a de uma catedral gótica. É levado a contestá-lo, enquanto expressão de um poder institucional capitalista e elitista, capaz de conferir valor e prestígio a determinados objetos, extraindo-os do fluxo da vida cotidiana.

O ponto de vista americano, expresso exemplarmente por O' Doherty, é que o caráter sagrado do cubo branco é uma construção do modernismo. Muitos artistas europeus, ao contrário, trabalharam na intuição de que o lugar da arte é sagrado há muito tempo, talvez desde sempre, e que a galeria moderna apenas herdou, às vezes a contragosto, uma aura bem mais antiga. Há ainda um tipo de posição que crê, ser a arte um 'ritual capaz de despertar a sacralidade de certos lugares' . Nesse caso, seria o artista o responsável por consagrar o lugar, já que a obra carrega consigo um espaço ideal, um virtual cubo branco.

## Topografia das Salas

Outros três pontos primordiais à sistematização dos espaços no museu são: A topografia das salas , a iluminação e as dimensões dos cheios e pés direitos. Passemos à topografia das salas.

Na disposição topográfica das salas para poupar ao visitante, qualquer fadiga, evita-se o museu-labirinto, ou o cafarnaum.

A circulação em um museu pode ser conceituada de duas maneiras: horizontal, isto é, nas salas do mesmo plano ou vertical, isto é, nos vários andares que o edifício tiver. As duas circulações dependem da topografia do prédio. Na vertical, os melhores resultados são obtidos com o maior número possível de escadarias ou elevadores, afim de evitar rodeios que alonguem o percurso.

A entrada do museu deve ser acolhedora e convidativa, levando diretamente à parte principal destinada ao público, bem como às salas especiais das exposições temporárias e comemorativas. Quando as principais salas de exposição se ligam entre si, dão ao museu um caráter de continuidade que o valoriza. As salas devem ser de preferência pouco profundas e poligonais.

É ainda imprescindível observar a proximidade entre as oficinas e depósitos e as salas de exposição permanente e temporária, para evitar os riscos dos transportes.

Todo o método de orientação nas salas de exposição deve ser simples e claro, e a facilidade de circulação deve ser planejada tendo-se em vista os dias de maior movimento ou de visitas coletivas.

A possibilidade de avistar-se o ambiente exterior é também um modo de evitar a fadiga dos visitantes. Dentre os modelos de circulação que podem ser adotados existem cinco básicos:

O modelo Arterial (Arterial), o modelo Pente (Combo), o Algema (Chain), o Estrela ou Leque (Star/Fan) e o Quadra ou Bloco Livre (Block).

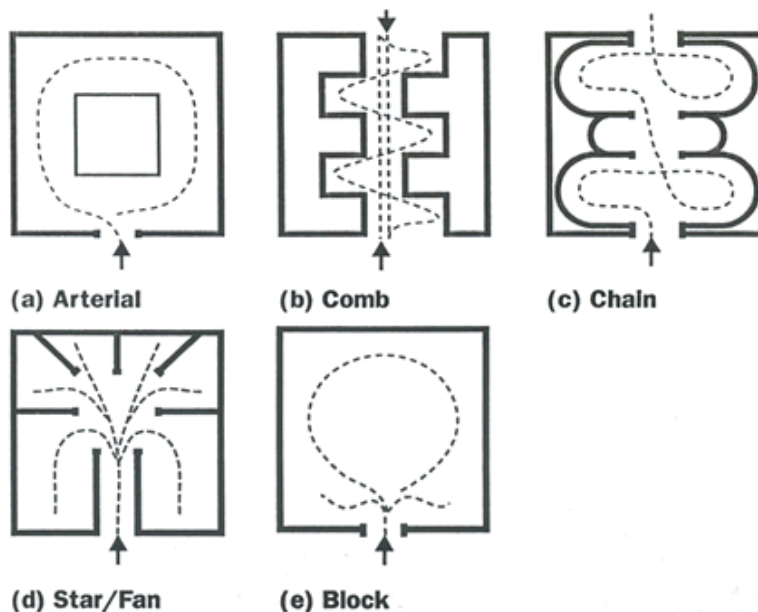


Fig.: Os cinco modelos básicos de circulação

Nos grandes museus modernos, além das salas de exposição, trabalho e estudo, existem ainda para o conforto do público, funcionários e estudiosos, as lojas de souvenirs, os cafés e restaurantes.

## Iluminação

Em termos de iluminação, em um museu, é preciso ter em vista:

- Natureza da luz: se natural ou artificial;
- Qualidade da luz: direta do sol, do sol difundida, zenital por reflexos, elétrica comum ou elétrica imitando a luz solar;
- Dosagem da luz.

O meio mais adequado à iluminação de um museu é fazer vir a luz da parte superior por meio de clarabóias no teto ou laterais, elípticas, retangulares, simples e duplas com graduadores de luz. As clarabóias suprimem as janelas e, portanto, dois grandes agentes de destruição: a poeira e a luz natural direta, prejudicando apenas o arejamento direto.

Algumas vezes verifica-se que a parte iluminada das salas fica naturalmente sendo o chão, o qual, quando polido, reflete a luz de maneira prejudicial sobre as paredes laterais, escurecendo também os cantos. Esses reflexos incidem desfavoravelmente sobre os quadros, o que é necessário evitar. Isso pode ser feito de muitas formas: escurecendo e despolindo o chão, usando vidros opacos nas clarabóias, estendendo quebra-luzes e estores.

De modo geral a boa iluminação de um museu, obedece aos seguintes princípios técnicos:

- 1- Máximo possível de luz
- 2- Supressão completa das sombras
- 3- Supressão completa dos reflexos
- 4- Direção da luz sobre as paredes
- 5- Difusão da luz
- 6- Incidência da luz sobre os cantos
- 7- Equivalência da luz em todos os pontos da sala
- 8- Supressão da ação direta do sol sobre as exposições

Parece à maioria dos técnicos que o melhor meio de obter esses resultados seja a aplicação do sistema Martin de recuperação da luz, fazendo com que ela entre por cima e se transmita de modo indireto, através de vidros opalinos, leitosos e opacos. A transmissão indireta se faz por meio de ângulos de incidência, nos quais a luz vai sendo como que dosada até atingir todos os pontos que se queiram iluminar. Consegue-se também bom resultado com iluminação regulada por meio de aberturas no teto, pelo sistema denominado de clarabóias horizontais.

Muitos museus modernos preferem a iluminação artificial. Verificou-se que a luz elétrica decompõe menos os coloridos do que a luz natural. Para que produza melhor efeito, alternam-se lâmpadas comuns e de super-voltagem.

A iluminação artificial oferece o inconveniente da relativa imperfeição dos aparelhos iluminativos. Usam-se em geral tetos escuros, elípticos ou poligonais, com iluminação em volta, por dentro de sancas. Nos edifícios que não foram construídos para servirem a museus é possível somente escolher as melhores posições para os quadros e defender as coleções dos raios solares por meio de estores ou da sua colocação.

## Cheios e Pés-Direitos

Os espaços de paredes entre as portas e janelas, chamados cheios e tremós, assim como os pés direitos ou alturas das salas são de suma importância para uma boa organização de exposições. Dos primeiros depende a colocação de vitrinas de maior ou menor tamanho.

Dos primeiros e dos segundos, a das grandes telas, que, além disso, exigem distância para uma melhor visualização de seu conjunto e perspectiva.

O arquiteto, possuindo dados sobre as coleções que se vão expor, pode proporcionar a altura das salas às obras que receberão. Nos edifícios adaptados, resta conformar-se às dimensões que encontra, procurando tirar delas melhor proveito. Todavia, as janelas, com seus cheios intermediários, auxiliam

muitas vezes a organização como elementos decorativos, não sendo desprezível seu efeito nas perspectivas, sobretudo quando se possam alternar os quadros e vitrinas dos cheios com estatuetas e bustos sobre peanhas nos vãos.

## **Suportes Visuais e Sonoros**

Os letreiros, guias e catálogos indicarão os rumos topográficos para se percorrer todo o estabelecimento com o maior proveito e o menor cansaço, evitando marchas e contra-marchas inúteis. A prescrição do itinerário poderá ser feita por meio de setas ou linhas pontilhadas numa reprodução da planta do edifício. É aconselhável afixar essas plantas em grande escala nos principais pontos do percurso. Tabuletas visíveis nas salas, com seus nomes e números, auxiliam grandemente o itinerário. As direções poderão ser indicadas nelas, também, por meio de setas.

Nos museus históricos ou artísticos de caráter educativo, as tabuletas deverão ser acompanhados de placas contendo frases, trechos de obras, resenhas de episódios ou biografias alusivos a personagens, acontecimentos ou épocas em relação com as relíquias e objetos expostos, para uso sobretudo das visitas coletivas de colégios, institutos de educação, corporações militares ou civis. Será conveniente que sobre elas façam os guias comentários apropriados, ressaltando o valor de sua significação. Para as exposições de caráter didático, tais procedimentos são imprescindíveis. Além do suporte textual, para uma melhor compreensão do objetivo da exposição, o museu poderá valer-se de suportes sonoros, utilizando cassetes que transmitam o texto de forma falada.

Para cumprir o objetivo de explicitar a exposição, outros suportes poderão ser explorados, como o vídeo ou reproduções hologramáticas.

## **Exposições Virtuais**

Cada vez mais as características da cultura contemporânea (multiplicidade, aceleração, interatividade, recriação constante do sentido) tendem a ser também as características do museu. E se na primeira decorrem em boa parte da digitalização da sociedade, no segundo é também a digitalização a que definirá suas novas formas.

Existem museus que expõem obras físicas e museus que expõem obras virtuais - que podem estar tanto em espaços físicos (midiotecas ou museus de reproduções hologramáticas, por exemplo) como em virtuais, na rede digital. Os que expõem obras físicas começam a ter, e terão cada vez mais, âmbitos de exposição virtual das suas obras físicas. Seja em sites do museu na Internet, seja em recriações virtuais das obras no mesmo museu ou em hibridações de real-virtual na exposição. Das possibilidades construtivas do digital, e das características da cultura contemporânea, decorrem a forma destas exposições.

Assim, toda obra pode ser apresentada de diversas formas e colocada em diversos contextos. No museu presencial, através de várias reproduções físicas (indistinguíveis a olho nu do original), ou reproduções hologramáticas (das suas diversas partes, ou perspectivas, ou contextos). No museu na rede, através de reproduções virtuais da obra.

Nos museus presenciais, o espaço para expor é limitado, o que redundava numa limitação em relação ao número de autores que expõem, a quantidade de trabalhos acessíveis para o público e a informação que pode ser colocada à disposição dos visitantes. A aparição da Internet produziu um impulso para o acesso, por parte do público, aos recursos dos museus. É a passagem a um âmbito onde não há limitação de espaço de exibição e todos os recursos são acessíveis, desde qualquer lugar, durante 24 horas por dia. A informação se encontra presente em um espaço virtual ao qual o usuário pode voltar continuamente.

A tendência no museu virtual é multiplicar as possibilidades de experimentação da obra. Não só porque ela pode ser percebida desde múltiplas perspectivas, mas também porque sua experimentação será cada vez mais multisensorial. E também porque o espectador poderá interagir nela. No museu do futuro o visitante não será espectador e sim usuário.

## **Condutivismo X Interacionismo**

Tomando a exposição como responsável pela interface entre museu e sociedade, podemos abordar as duas possíveis posturas de comunicação adotadas pelos museus, através da reflexão da museóloga

Marília Xavier Cury. Uma é a Condutivista, a outra Interacionista.

A linha condutivista entende o processo de comunicação como a transmissão da mensagem pelo emissor, por um determinado meio, para o receptor. O emissor possui o domínio da situação e o receptor é o elemento passivo.

Já a linha interacionista revê a qualidade de atuação dos papéis de emissor e receptor no processo de comunicação. O emissor emite a mensagem ao receptor que a interpreta.

Nesta linha o estudo de recepção, estuda os modos e resultados do encontro da exposição e seu destinatário.

A interação entre exposição e receptor é proposta e construída pelos profissionais de museus na medida em que se propõem estabelecer uma relação dialética com o público visitante. Aqui, predomina o diálogo e o respeito às diferenças. Aos profissionais do museu cabe entender a recepção nessa perspectiva e entender que sua responsabilidade não se conclui na montagem da exposição, mas se completa no modo como o público aí interage.

## Megaexposições

Outro aspecto interessante para ser abordado, principalmente por ter ampla relação com a contemporaneidade é o da Megaexposição.

Parece que vivemos a era da cultura-espetáculo - vide o fenômeno Guggenheim, onde arquitetura grandiosa prevalece sobre a qualidade do acervo, e mesmo assim é tido como a expressão mais acabada da globalização no campo da cultura.

Vemos instituições culturais transformarem-se em mídia. Instadas a competir entre si por recursos limitados, são incentivadas a disputar público e espaço, de modo a gerar os próprios meios de sobrevivência. O caminho é a promoção de megaeventos, megaexposições e megaconstruções.

Nos países centrais, investe-se pesado, resultando nos grandes espetáculos centrados em espaços como o Museu Guggenheim, o MoMA, a Tate Gallery, o Musée D'Orsay.

No Brasil, podemos lembrar a recente exposição Brasil + 500, que tomou São Paulo e Rio de Janeiro. História, política, arqueologia, antropologia, arte, representadas pelo melhor que nossos acervos reuniam, foram embaladas em invólucros altamente sofisticados, desenhados por consagrados profissionais das áreas de teatro e artes cênicas. As exposições, em si, tornaram-se obras de arte.

Acervos e exposições parecem ter se transformado em artigos de segunda mão nestes tempos em que os museus são um alto negócio: suas instalações agora abrigam boutiques, festas e guerras de egos.

Nas palavras de Marília Cecília França Lourenço - da comissão de patrimônio cultural da USP e autora de "Museus Acolhem o Moderno" - Os museus hoje estão funcionando como um negócio para promoções pessoais ou visam apenas o lucro. Ninguém parece pensar na importância social deles. Os museus do mundo estão querendo recuperar credibilidade com megaeventos e construções espetaculares. Há um furor construtivo e devemos nos perguntar: qual a utilidade dos museus?

Vamos descartar logo de uma vez: aceitar que eles são principalmente bons negócios para quem investe e constrói. Para ser um bom negócio é preciso apresentar números. E para apresentar números é preciso montar as chamadas megaexposições, capazes de atrair atenção da mídia e garantir longas filas e recordes de bilheteria.

## Considerações Finais

Os aspectos levados em consideração para o sucesso da exposição são vários. Embora tenham sofrido alterações no decorrer dos anos, combinados ainda têm o objetivo de emocionar, educar e estimular uma resposta nos visitantes.

Com as novas possibilidades trazidas pelo desenvolvimento da tecnologia, é possível pensar-se criativamente a exposição em suas mais variadas formas, sem deixar de lado o propósito de "dar sentido" e "oferecer conhecimento" ao visitante, e não apenas embevecimento e espetáculo. Como alerta Maurício Segall - museólogo e membro do Conselho Deliberativo do Museu Lasar Segall - é preciso cuidado pois, no mundo da cultura, a Mistificação parece travestir tecnologia por ciência, design por arte, cenografia por monumento, crônica por história, pitoresco por folclore, ambiente por natureza, escultura por arquitetura, didática por educação e shopping center por museu.

Assim, o efeito de uma exposição será verificado, considerando-se três pontos: a estrutura da exposição, bem como os meios de comunicação empregados; a mensagem e a capacidade dos visitantes para compreendê-la e para reagir de alguma forma à experiência, uma vez que o valor de uma exposição pode ser medido pela qualidade da experiência que proporciona a cada indivíduo.

Se o visitante deixa a exposição com um novo sentido de admiração e compreensão, pode-se dizer que a exposição foi bem-sucedida.

---

## Bibliografia

1. BARROSO, Gustavo. **Introdução à técnica de museus**. Ministério da Educação e Saúde; Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro:Gráfica Olímpica, 1946. v.1. p.20-68.
2. BELCHER, Michel. **Exhibitions in Museums**. Washington D.C.:Smithsonian Institution Press, 1991.
3. BITTENCOURT, José. **É preciso organizar o show da cultura global**. Disponível em:  
< <http://www.museunet.com.br/Leitura/leitura18.htm>>
4. CURY, Marília Xavier. **Exposição, Interação e Alteridade**. Disponível em:  
< <http://www.museunet.com.br/Leitura/leitura09.htm> >
5. LLUSSÀ, Xavier. **O design do museu na sociedade da informação**. Disponível em:  
<[http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404\\_17.htm](http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtF0und/404_17.htm) >
6. MAMMI, Lorenzo. **A ficção do grau zero**. Folha de São Paulo, São Paulo, 29 set. 2002. Caderno Mais!, p.8 e 9.
7. NIGRI, André. **Os museus viram peças de museu**. Jornal da Tarde. São Paulo, 21jan. 2002. Disponível em: <  
<http://www.jt.estadao.com.br/editorias/2002/01/21/var038.html>>