

Materiais educativos para exposições de arte contemporânea: análise de duas experiências em Uberlândia

LUCIANA MOURÃO ARSLAN
MARIA CELINDA CICOGNA SANTOS

■ 302

Professora no Curso de Graduação e Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Coordena estágios, ação educativa e mediação no *Museu Universitário de Arte-(MunA)*. Doutora em Educação (USP) com bolsa de mobilidade internacional na Universidade de Barcelona; Mestre em Artes (UNESP) e graduada em Artes Visuais pela Faculdade Santa Marcelina. É líder do grupo de pesquisa *INfront - Interculturalidade* e Poéticas de Fronteira. Suas pesquisas estão voltadas ao campo das mediações culturais: aos distintos públicos e formas de se relacionar com a arte na contemporaneidade.

Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia, especialista em Museus pela Universidade Católica de Uberlândia (PUC- Uberlândia). Seu trabalho de conclusão da graduação foi sobre materiais educativos em espaços expositivos de arte.

■ RESUMO

Esse artigo discute o uso de áudio guia e pranchas impressas em duas exposições de arte contemporânea realizadas na cidade de Uberlândia. Apresenta algumas ideias acerca da elaboração e do uso desses materiais educativos em exposições de arte: eles devem ser pensados juntamente com a expografia e considerar os públicos locais. Também, esse artigo, indica algumas possibilidades que podem otimizar o aproveitamento do público diante das obras de natureza eletrônica, digital.

■ PALAVRAS-CHAVE

Áudio guia, educação em museus de arte, mediação.

■ ABSTRACT

This article discusses the application of audio and print guides in two contemporary art exhibitions in the city of Uberlândia. It presents some ideas on how to create and use these materials in the art galleries: they ought to be planned according to the expography and local visitors should be taken into consideration. Finally, this article suggests some procedures that can improve the public experience in relation to digital and video art works.

■ KEYWORDS

Audio guide, art education, museums education.

303 ■

Introdução

Apresentamos neste artigo uma reflexão sobre dois materiais educativos, desenvolvidos para públicos espontâneos de exposições de arte contemporânea realizadas na cidade de Uberlândia. Discutiremos tais materiais através de seus usos em duas exposições: (1) Áudio guia criado para a exposição *Animais de Concreto* do artista Alex Hornest¹ e (2) Materiais impressos planejados para a exposição *Espaços Outros*².

Refletimos como diferentes recursos, materiais impressos e áudio guias, foram usados pelos públicos dessas exposições e ajudaram os mesmos a interpretar as obras contemporâneas. Ao final, esboçamos algumas proposições específicas para as exposições que contém obras de natureza eletrônico-digital. A partir destas experiências com mediação, concluímos que obras interativas, vídeos, vídeo instalações e arte digital, pedem uma mediação específica e geralmente mais relacionada a expografia proposta. Também ressaltamos que tais recursos devem ser regionalmente estudados, ou seja, nem sempre materiais utilizados em grandes museus e exposições são eficazes em outros locais, como no caso das galerias e museus da cidade de Uberlândia.

A importância da mediação em exposições de arte contemporânea

Compreendemos a mediação como todos os recursos que se colocam entre as obras de uma exposição e um visitante. O processo de mediação engloba várias estratégias, tais como: a expografia, a curadoria, os materiais impressos, textos de

¹ Esta exposição ocorreu no Museu Universitário de arte - MUnA no mês de outubro de 2011.

² Esta exposição ocorreu na Galeria Ido Finotti e na Sala Alternativa da Oficina Cultural de Uberlândia entre 2 e 25 de maio de 2012

parede, pôsteres e catálogos disponíveis ao público sobre a exposição, visitas guiadas, bem como a utilização de áudio-guias explicativos sobre as obras. Todos esses recursos visam uma maior interação do público com a exposição.

Podemos entender por expografia, a forma como os objetos no espaço expositivo são apresentados, ou seja, o seu arranjo cênico. Essa tarefa, na contemporaneidade, se torna complexa diante de uma grande variedade de linguagens, materiais e dimensões de obras, além das diferenças entre os espaços arquitetônicos que as exposições ocupam. A observação das obras pelo visitante deve acontecer num ambiente de conforto físico a fim de possibilitar que a fruição ocorra de forma satisfatória, sem interferências indesejáveis, num fluxo contínuo e agradável ao espectador. A intenção de proporcionar ao público condições adequadas para uma visita consistente é o que orienta a forma de exibição do acervo. A montagem de uma exposição deve ter a finalidade de atender à visita da melhor forma possível: garantir a cognição, a fruição, além das condições físicas de luz, som e ambiência de um modo geral.

O trabalho expográfico, na maioria das vezes, é planejado pela curadoria da exposição que, em alguns casos, pode contar com a colaboração de outros membros da equipe, como um arquiteto, por exemplo. A participação de educadores de arte pode ser muito importante, se considerarmos que este profissional conhece os processos de assimilação e os diferentes perfis dos visitantes potenciais e, assim, consegue prever o fluxo, os interesses e o tempo médio utilizado pelos diferentes públicos. Outro aspecto importante é o desenvolvimento de um projeto gráfico para a definição da comunicação visual dos materiais, textos de parede, pôsteres, catálogos, etiquetas, banners que realçam a apresentação e auxiliam a atenção do espectador para o que está sendo tratado, ajudando na compreensão de alguns pontos importantes que se pretende ressaltar na exposição.

Todo esse trabalho pode ser dividido entre os membros da comissão de organização. No entanto, em muitos casos, não existe nos museus/galerias uma equipe disponível para elaborar essas estratégias visuais, restringindo-se a organização à figura do curador e dos educadores, que nem sempre trabalham juntos.

No que diz respeito à concepção educativa de uma exposição, o ideal seria ter o curador e o educador integrados com o objetivo de alcançar uma organização estética de qualidade para as exposições, possibilitando, assim, um apropriado acesso do público ao espaço. Entretanto, conforme afirma Barbosa (1989)³, em muitos museus isso não ocorre porque “geralmente o arte-educador é apenas um ‘apêndice’, que reproduz a ideia do curador” (BARBOSA, 1989, p. 125). Essa visão, que a maioria dos curadores têm dos educadores, considerando-os como estando num patamar de submissão, dificulta a simbiose dos dois atores no processo de criação do espaço. Tal visão, infelizmente, é reforçada pelas diretorias de muitas instituições que veem o trabalho do curador como primordial e o do educador como secundário. Essa situação se torna ainda pior porque muitas vezes os educadores “introjetam o conceito que seus superiores têm deles e se consideram uma categoria intelectual e funcionalmente inferior aos pesquisadores e curadores. Finalmente se limitam a fazer visitas guiadas para escolares” (BARBOSA, 1989, p. 129).

³ Ana Mae Barbosa foi diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, professora de pós-graduação em arte-educação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e presidente do *International Society of Education through Art (InSea)*. Publicou, entre outros, os livros: *Arte educação no Brasil*; *Arte educação: conflitos/acertos e Arte-educação no Brasil: das origens ao modernismo*.

Todas as formas de mediação, sem exceção, portam ideias e carregam na estrutura de seu discurso uma intencionalidade que reflete o modo com que o museu enxerga ou pretende se relacionar com seus públicos (ARSLAN, 2010). Portanto, nenhum procedimento de mediação pode ser considerado como neutro. No caso das exposições de arte contemporânea, a antiga prática de adivinhar a intencionalidade do artista foi substituída pela priorização da leitura do objeto estético, num contexto social e institucional. Não basta compreender o que está sendo exposto, mas é essencial que se conheça o pensamento que sustenta o projeto da exposição. Como podemos estimular o interesse do público por uma obra de arte contemporânea? Como discutir adequadamente sobre a obra exposta? Como conseguir que o público compreenda as ideias que sustentam uma exposição?

Fundamentos para a mediação de obras contemporâneas

Na apreciação estética, a orientação da leitura de imagem deve ser realizada em sincronia com o leitor. A partir da década de 1980, várias pesquisas sobre estágios de compreensão estética começaram a ser divulgadas no Brasil, podemos citar as pesquisas de Abigail Housen, psicóloga estadunidense, Robert Ott, professor do Departamento de Arte-Educação da Penn State University, Pensilvânia e Michael Parsons, professor da Ohio State University. Segundo suas teorias, os leitores de obras de arte podem se encontrar em diversos estágios de desenvolvimento estético. Tais teorias foram muito úteis para os educadores de museus de arte poderem situar seu trabalho a partir de uma primeira avaliação do estágio do visitante⁴ (ARSLAN, 2009).

O conhecimento de tais teorias acerca do desenvolvimento da apreensão estética é fundamental para que o mediador consiga identificar seus públicos e planejar estratégias que efetivem um diálogo desafiador e estimulante na exposição.

Fernando Hernández (2000)⁵, propõe ainda que a apreciação de uma obra não deve ignorar os processos de legitimação e distribuição da mesma. Este posicionamento numa vertente mais crítica contribui na construção do processo de mediação se pensarmos que o educador de museu:

[...] não deve tratar ou considerar as obras artísticas como objetos sempre legítimos e que nunca podem ter sua validade questionada. Pensar uma área de conhecimento pressupõe questioná-la. Desde cedo, deve-se incentivar uma postura crítica em relação aos sistemas da cultura, para que as crianças se habituem a essa prática e se sintam capazes de fazer suas próprias escolhas culturais (ARSLAN, 2009, p. 22-23).

Assim, no processo de mediação, o educador do museu não deve apenas promover a aceitação das obras expostas aos espectadores. É importante que o visitante possa também pensar acerca do contexto da exposição e da instituição que visita: a mediação deve transcender apenas a leitura das obras.

⁴ Tais teorias são apresentadas no livro: ARSLAN, L. M.; IAVELBERG, R. **Ensino de arte**. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

⁵ Fernando Hernández é autor do livro "Cultura Visual: mudança educativa e projeto de trabalho". Porto Alegre: Artmed, 2000, e questiona a forma como os professores têm utilizado as teorias de apreciação estética, não propondo um questionamento da obra apresentada, mas aceitando a mesma como indiscutivelmente importante e por esse motivo digna de ser observada.

Nas experiências de mediação aqui relatadas utilizamos algumas das metodologias de leitura de imagens acima citadas, mas como o material foi desenvolvido para obras, não pudemos realizar uma mediação em relação ao contexto geral da exposição. Ainda assim, pudemos avaliar que os visitantes que utilizaram os materiais de mediações na maioria das vezes mudavam seu modo de ver a obra, passavam a considerar aspectos antes despercebidos e ampliavam o seu campo de conhecimento, e este era nosso objetivo inicial e pontual.

Áudio guias em exposições de Arte Contemporânea: a experiência na Exposição *Animais de Concreto* de Alex Horne

Um áudio guia é um sistema de locução para visitas guiadas, principalmente de museus ou de monumentos históricos, que permite ao visitante caminhar livremente no museu e parar em frente à obra que o interessou. No espaço da exposição, o visitante pode ir para frente, voltar, fazer um percurso aleatório, de maneira que ao chegar defrente ao trabalho de arte, ele simplesmente aciona um teclado numérico e inicia a audição da locução.

Existe também outro sistema, mais aperfeiçoado, chamado de automático. Em cada ponto de escuta (obra, sala etc.) são instalados mini-rádios transmissores. A partir do momento em que o visitante aproxima-se da obra, esses transmissores vão iniciar automaticamente a locução no idioma desejado. Nesta opção, não existe a necessidade de teclado numérico.

306

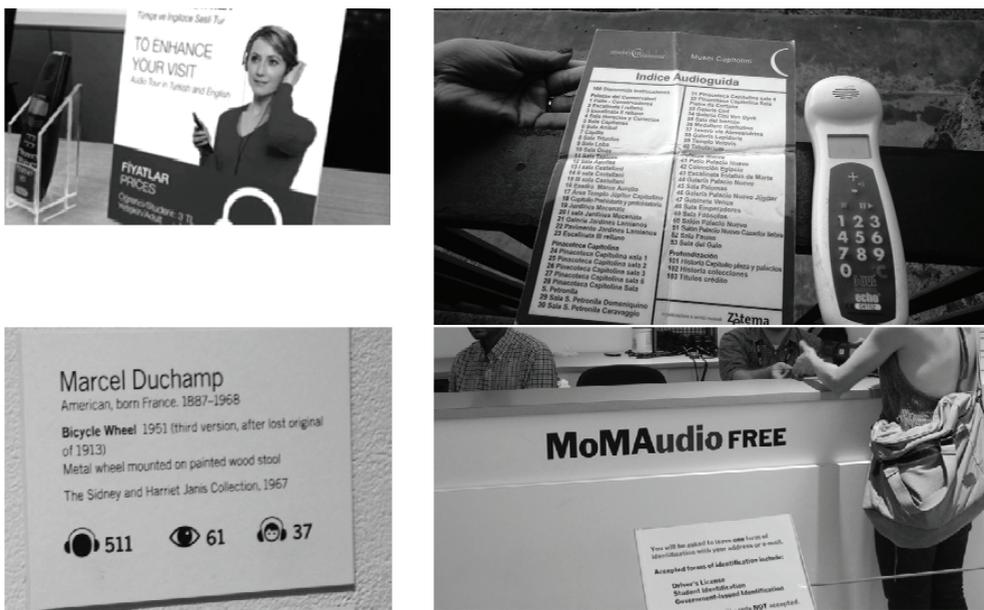


Figura 1 - Exemplos de Audio guia: 1. Display para áudio guia no *Istambul Modern*, fotografia de Luciana Arslan; 2. Áudio guia com índice do *Museu Capitolini* – Itália, fotografia de Celinda Cicogna; 3. Legenda ao lado da obra no *MOMA* indicando os três diferentes áudios: adultos, descrição para não videntes e crianças, fotografia de Luciana Arslan; 4. balcão do *MOMA* que oferece gratuitamente o áudio guia para seus visitantes. Fonte: Fotografia de Silvano Baia.

Os conteúdos dos áudio guias podem ser expandidos para vários idiomas e, por meio dos auto-falantes, podem facilmente ser compartilhados com amigos ou familiares. Este é um recurso que tem sido muito utilizado em museus, galerias, exposições temporárias e outros espaços de exibição de arte contemporânea. A utilização dos áudio-guias remove a barreira linguística para visitantes estrangeiros, cumpre as metas e objetivos educacionais, proporciona visitas consistentes e aumenta a satisfação do visitante, potencializando o seu regresso. É também uma solução flexível na medida em que pode ser adaptado ao crescimento do fluxo de visitas, auxiliando também no controle e quantificação desse fluxo. Alguns museus, como o *Museum of Modern Art (MoMA)* em Nova Iorque - EUA e a *Istambul Modern* em Istambul - Turquia, criam algumas faixas de áudio guias específicas para o público infantil, com aperfeiçoado trabalho sonoro, música e perguntas que proporcionam uma experiência lúdica diante das obras de arte.

Num museu de arte tradicional, um áudio guia oferece informações sobre as obras num primeiro nível, e caso o espectador se interesse em saber mais informações sobre o artista, ele tem essa possibilidade, acessando o segundo nível. Para um público que deseja informações mais detalhadas, o nível três oferece uma contextualização sobre o período histórico, com informações da História da Arte. Já numa instituição de arte contemporânea, onde pode haver um acervo de diversos tipos de obras – pinturas, desenhos, esculturas, instalações, vídeos, performances – a abordagem utilizada no primeiro nível seguiria os questionamentos de leituras de imagens, visando levar o espectador a uma fruição da obra de arte como um todo. No segundo nível, seria apresentada uma abordagem sobre o artista, sua trajetória, ou mesmo uma fala do artista sobre a obra em questão. Num terceiro nível, teríamos uma abordagem mais ampla de referências importantes no processo de construção da obra e de formação do artista, bem como referências da História da Arte.

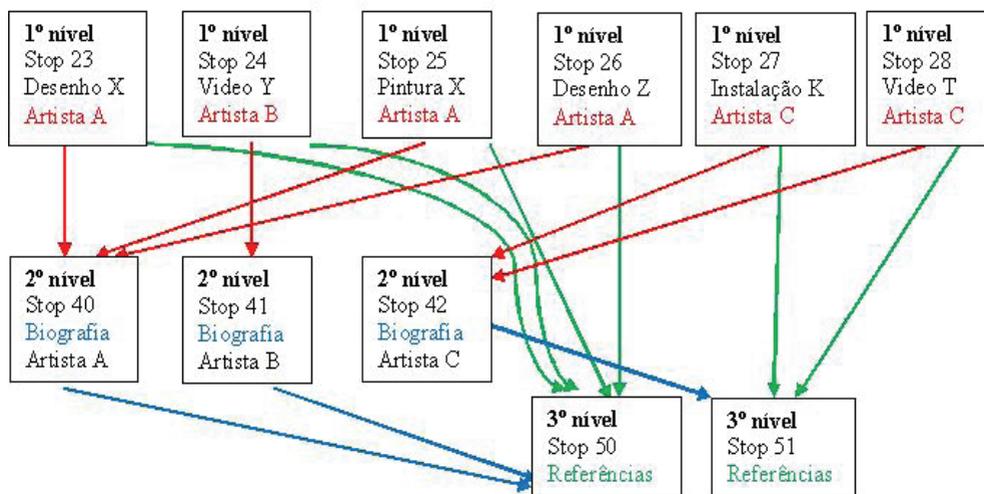


Figura 2 - Esquema gráfico de áudio guia para um Museu de Arte Contemporânea.

Fonte das autoras.

O material de áudio desenvolvido para a exposição *Animais de Concreto* possuía apenas um nível, em diferentes faixas pois foi pensado inicialmente na implementação do áudio no aparelho MP3 (Figura 2), que era o equipamento disponível. A

faixa 1 dedicava-se a leitura da obra e orientava o expectador a caminhar por entre as obras e responder as questões propostas; a faixa 2 continha informações acerca do artista e a faixa 3 fornecia informações contextuais acerca das obras e da exposição.



■ 308

Figura 3 - Visitantes utilizando o áudio guia apoio, e MP3 que serviu como equipamento para o áudio guia. Fonte: Fotografia de Celinda Cicogna.

Essas faixas podiam ser passadas manualmente conforme botão superior do MP3 ou podiam ser ouvidas continuamente. Orientamos a recepcionista do museu sobre como deveria ser ofertado o material e o funcionamento do MP3. Avaliamos em entrevistas com visitantes que o áudio estava muito acelerado, não oferecendo tempo suficiente para as pessoas pensarem acerca das perguntas e informações gravadas, por isso, refizemos as gravações com pausas maiores. A participação da recepcionista do Museu foi fundamental na nossa avaliação, pois ela observava o comportamento das pessoas e nos relatava com detalhes. Conforme seus relatos, o áudio-guia foi utilizado por poucos visitantes. Em relação a isso, levantamos algumas hipóteses: embora os áudios fossem curtos para não cansar o expectador, antes de ouvi-lo o público poderia supor que ele fosse longo e que ficaria “preso” ao material; não havia na recepção um *display* ofertando o material; o público tinha receio de compartilhar os fones auriculares por questões de higiene (conseguimos mudar para fones externos durante a exposição); os visitantes da cidade de Uberlândia não estavam acostumados a utilizar áudio guias.

Observamos também que os áudio guias são mais eficazes para espaços maiores, em situações que o público vai para a visita com disposição para passar um tempo maior. No entanto, as pessoas que utilizaram o material gostaram muito e relataram ter aprendido muito com ele.

Materiais impressos: a experiência na exposição *Espaços Outros*

Os materiais impressos são muito utilizados como apoio para as exposições. Pranchas explicativas podem ser disponibilizadas ao público visitante da exposição. De um modo geral as pranchas são de produção mais barata e rápida que os áudio-guias. Concebidas em diversos modelos, materiais e formas, de acordo com as necessidades e objetivos a serem alcançados, as pranchas podem conter informações específicas sobre as obras ou ainda orientações mais gerais sobre a exposição. Alguns museus possuem *displays* na parede para acomodar as pranchas que podem ser usadas livremente pelos visitantes. Tanto o *design* do suporte, quanto o projeto gráfico do material podem seguir a mesma concepção visual da expografia. Muitos museus disponibilizam “pranchas impressas” como material de apoio para que o público interprete melhor o objeto exposto (Figura 4).



309 ■

Figura 4 - Exemplo de prancha para utilização de visitante – *Museu Nacional de Bogotá*. Fonte: Fotografia de Luciana Arslan.

Resolvemos trabalhar com pranchas na Exposição *Espaços Outros* porque muitas obras possuíam áudio, o que inviabilizava o uso de áudio guias.

Trabalhamos na elaboração das pranchas durante o período que antecedeu a abertura da exposição, momento em que pudemos ver as obras e também encontrar os artistas, que foram consultados e leram o material desenvolvido. A partir dos estágios de desenvolvimento estético e da observação das obras, procuramos antecipar quais seriam os caminhos e dificuldades do visitante e construímos um material que fornecia, ao mesmo tempo, instruções operacionais para interação com as obras e caminhos para aprofundamento da leitura estética (Figura 5).



Figura 5 - Exemplo das pranchas escritas por Celinda Cicogna e Luciana Arslan desenvolvidas para a exposição *Espaços Outros*. Fonte: das autoras.

A escrita de tais pranchas, por nós realizada, levou em consideração os estágios sucessivos de apreciação de obras e propôs questões para ajudar o visitante a pensar (por ele mesmo) acerca da poética do trabalho. Ao final, acrescentamos informações factuais sobre arte/tecnologia e mídias que foram colocadas com muita clareza, sem terminologias que pudessem assustar o visitante. Usamos para tal texto o mesmo princípio para a escrita de textos de paredes para exposições apontados por Amelia Arenas e Kathleen Walsh Piper⁶.

João Agreli, artista gráfico responsável pelo material gráfico da exposição *Espaços Outros*, diagramou as pranchas, de modo que seguissem a mesma concepção visual da exposição e ficassem visíveis e agradáveis de ler. Como eram muitas as obras, e, conseqüentemente, muitas as pranchas, optamos por enxugar ao máximo o texto. As pranchas nunca passavam de uma página e continham: informações operacionais diante das obras interativas, perguntas e elementos para uma leitura poética dos trabalhos, informações factuais acerca das obras, bem como reflexões sobre a produção de arte no contexto das mídias e das novas tecnologias. O texto

⁶ Essas pesquisas aparecem de forma mais detalhada no artigo: ARSLAN, L. M. Acervo Refletido: mediação e diálogo no museu. In: LEHMKUHL, Luciene; DÓRIA, Renato Palumbo. **MUnA**: um acervo em exposição. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 47-52.

foi escrito para ser lido por um visitante leigo, e assim, evitava termos herméticos e palavras específicas do universo das artes: essa “tradução” para o público leigo, no entanto, procurava manter a complexidade do processo de leitura das obras.



Figura 6 - Exposição *Espaço Outros*: a seta indica a localização das pranchas. Fonte: Fotografia de Paulo Rogério Luciano.

Avaliamos, no entanto, que as pranchas não ficaram em um lugar visível ou onde o público pudesse pegá-las para caminhar livremente na exposição (Figura 6). Isso dificultou muito o uso do material pelo público, que geralmente não tem o hábito de encontrar esse tipo de material nas exposições da cidade e nem tempo para “procurar” um material auxiliar. Tal experiência ressaltou a importância de acompanhar o uso do material após a abertura da exposição, e, também, a necessidade de um planejamento de espaço com mobiliário adequado para acondicionar as pranchas.

Considerações finais: materiais para mediação de obras contemporâneas

Pensamos que um *tablet* do tipo iPad poderia ser um intermediário adequado entre o material impresso e o áudio guia: com um *menu* inteligente, ele poderia oferecer todas as pranchas e outras informações adicionais, que poderiam ser consultadas ou não pelo visitante. O *tablet* poderia ser utilizado como mediação em muitas exposições, bastando para isso apenas ter seu conteúdo modificado: já é bastante popular como *menu* em restaurantes da cidade. O recurso *touch screen* é simples e acessível; utilizar ou não o áudio ficaria a critério do visitante (mas sempre com fone de ouvido).

Muitas pessoas, ao visitar uma exposição numa galeria, (diferentemente de um grande museu), dispõem de pouco tempo ou estão de passagem, e por isso não querem se sujeitar a usar um material que *a priori* não indica uma brevidade de seu uso. Um

tablet oferece uma interação que permite ao visitante controlar melhor o tempo da informação que deseja acessar, seja ela mais visual, em forma de texto ou de áudio.



■ 312

Figura 7 - 1. Exemplo de uma possibilidade expográfica/educativa para exposições de obras de natureza tecnológica digital: painel translucido com texto escrito em linguagem acessível na exposição da *Science Gallery*, Nova Iorque. 2. Tablet para exposições e cabines para assistir vídeo no *MoMA*. Fonte: Fotografias de Luciana Arslan, com exceção da fotomontagem do *tablet* feita por Celinda Cicogna.

Independente do material desenvolvido, (*tablet*, áudio guia ou pranchas impressas) é importante que a mediação seja pensada desde o momento de concepção da exposição e que haja um acompanhamento inicial do uso destes materiais para reajustes e adaptações frente às necessidades apontadas pelo público. No caso de obras em vídeo, acrescenta-se que o conforto físico do público ajuda a estender o tempo diante das obras, como o exemplo do *Media Lounge* do *MoMA*: lugares para sentar e cabines de isolamento garantem uma leitura mais prolongada da obra. Também, um texto simples e em linguagem acessível pode ser pensado juntamente com o projeto expográfico, de

forma a não prejudicar a visualidade da exposição (no exemplo da figura 7, a exposição mostra como o texto pode estar integrado ao espaço).

Investir em mediações consistentes e bem elaboradas deve ser uma prioridade no projeto e curadoria de exposições de arte contemporânea, que precisam esforçar-se para conquistar novos públicos e aprofundar a experiência de públicos já frequentes. Alguns materiais, como os aqui apresentados, são de baixíssimo custo se comparados com os orçamentos de outros custos de uma exposição, e a contratação de um educador garante uma significativa relação com o público.

Referências

ARSLAN, Luciana Mourão; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de arte**. São Paulo: Cengage Learning, 2009.

ARSLAN, Luciana Mourão. **Acervo refletido**: mediação e diálogo no museu. In: LEHMKUHL, Luciene; DÓRIA, Renato Palumbo. MUnA: um acervo em exposição. Uberlândia: EDUFU, 2010, p. 47-52.

BARBOSA, Ana Mae. "Arte-educação em um museu de arte". **Revista USP**, jun./jul./ago. 1989. Disponível em <<http://www.usp.br/revistausp>> Acesso: 10 maio. 2011.

CAMARGO, Isaac Antonio. A curadoria e o lugar da crítica de arte na contemporaneidade. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS "Entre Territórios", 19., 20 a 25 de setembro de 2010. Cachoeira (Ba). **Anais...** Cachoeira: ANPAP, 2010. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2010>> Acesso: 10 jun. 2011.

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

HOUSEN, Abigail. **The eye of the beholder**: measuring aesthetic development. PhD Thesis. Harvard University, USA, 1983.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Contemporaneidade (mas não onipotência) do sistema de leitura de obra de arte Image Watching**. Disponível em: <<http://www.artenaescola.org.br>> Acesso: 10 maio. 2011.

SANTOS, Maria Celinda Cicogna. **Material de mediação em espaços expositivos de arte**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Curso De Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia-UFU, 2011.

UZEDA, Helena Cunha de. "Os limites de fruição: Espaços de observação e circulação nas exposições de arte". In: ANAIS DO SEMINÁRIO DE MUSEOLOGIA E ARQUITETURA DE MUSEUS 2010. Rio de Janeiro, 2010. **Anais...** Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: < http://www.arquimuseus.fau.ufrj.br/anais-seminario_2010/eixo_ii/p3-24-artigo-helena-uzeda.pdf> Acesso: 10/ junho/2011.