

## A linguagem expositiva e o modo como se apresenta no jardim botânico do rio de janeiro

Lilian Suescun<sup>2, 1</sup> Tereza Scheiner<sup>2, 3</sup>

<sup>1</sup> Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST.

<sup>2</sup> Universidad Federal del Estado de Rio de Janeiro

<sup>3</sup> Comité Internacional de Museos de UNESCO.

---

**Resumo:** O texto relata de forma sucinta estudos realizados no Mestrado de Museologia e Patrimônio, desenvolvido no Rio de Janeiro, Brasil, pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, em convenio com o Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Analisa a exposição como meio privilegiado de comunicação do museu e como ferramenta ideológica, enfatizando seu papel na construção de significados, assim como as linguagens usadas para apresentar o patrimônio do Jardim Botânico do Rio de Janeiro – JBRJ, questionando a exposição atual e buscando identificar a quem se dirige o trabalho realizado. Finalmente, propõe uma linguagem museográfica mais comprometida com o público em geral, que possa aproximar-se do conhecimento científico.

**Palavras-chave:** Museologia, Design, Patrimônio, Jardins Botânicos, Comunicação, Exposição.

**Abstract:** *The paper is a resumed approach of research studies developed at the Master in Museology and Heritage, by the Federal University of the State of Rio de Janeiro – UNIRIO / Museum of Astronomy and Related Sciences – MAST, Rio de Janeiro, Brazil. It features the exhibition as a privileged means of communication in the museum and as ideological tool, with an emphasis in its role in the definition of meanings and languages used to present heritage at the Botanic Gardens of Rio de Janeiro – JBRJ. It also puts under quest the actual exhibition, aiming at identifying to whom the work is addressed. Finally, it proposes a museographic language more committed to the general public, and able to better approach scientific knowledge.*

**Keywords:** *Museology, Design, Heritage, Botanic Gardens, Communication, Exhibition*

---

## **Introdução**

No Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, desenvolvemos a pesquisa Design da Experiência nos Jardins Botânicos. A principal discussão está relacionada com o estudo da comunicação nos museus e particularmente das exposições. A pesquisa aborda os jardins botânicos - considerados pelo ICOM<sup>42</sup> como museus - desde a perspectiva da Museologia e do Design.

Para abordar o tema dos jardins botânicos, tomamos como estudo de caso o Jardim Botânico do Rio de Janeiro - JBRJ, instituição emblemática no panorama da ciência e da museologia brasileiras. A instituição é analisada sob a idéia de exposição – signo. Para tanto, usamos como caminho a semiótica, visando compreender o poder comunicativo das exposições em geral e o seu potencial como espaço de experimentação. Junto com a teoria da Gestalt, estamos estudando a linguagem ou linguagens do JBRJ, constituída(s) por espaço, proporção e escala, cor e luz, pelos sistemas de informação (sinalização e painéis informativos) e pela cenografia, entre outros componentes de terminantes para a experiência dos visitantes nos espaços museográficos.

### ***A exposição como veículo de comunicação dos Museus***

É preciso explicar primeiramente que nos museus e, portanto, nos jardins botânicos, a exposição cumpre a função de meio de comunicação por excelência, que tem por objetivo aproximar os visitantes da coleção de objetos e dos significados desses objetos. Maroevic comenta:

A exposição é um sistema organizado dentro de cada museu usando suas ferramentas profissionais e todas as facilidades viáveis, apresentadas para o público social e cultural; e compreendido sob a forma de objetos musealizados, relevante a toda coleção do museu<sup>43</sup>.

Uma exposição é uma encenação, onde os objetos podem ser o fio condutor da narrativa e onde o público é o protagonista e quem dá sentido e vida àqueles objetos, com eles interagindo no tempo e no espaço. Quem escreve o roteiro é o profissional (ou profissionais) encarregado(s) da concepção da exposição; e o faz num trabalho em conjunto, envolvendo diferentes disciplinas, ou seja - este roteiro

---

42 ICOM – Conselho Internacional de Museus, órgão filiado à UNESCO.

43 MAROEVIC, Ivo. A exposição como comunicação representativa. In: SYMPOSIUM THE LANGUAGE OF EXHIBITIONS. LE LANGAGE DE L'EXPOSITION. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Vevey, Switzerland, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM n, 20, p.73-79. Oct, 1991. [UNIRIO/PPG-PMUS. Projeto de pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade].

faz parte de um processo interdisciplinar, onde o grupo de roteiristas decide a organização dos elementos no espaço e as alternativas possíveis de composição. Mas quem modifica e dá outros e novos significados a esse roteiro é o público, que finalmente re-inventa o sentido, com as interpretações que oferece aquela encenação; e tudo isto se dá pelo nível de interação que o visitante tem com a exposição. Stefanou e Papadelli<sup>44</sup> lembram que a exposição é um veículo de comunicação interativa, proposto com a intenção de estimular o conhecimento, experimentos e flexibilidade da imaginação. Ou seja, estimula a curiosidade dos visitantes, fazendo com que eles interajam [com o exposto] e é dessa maneira que o público oferece novas interpretações à exposição.

Com as exposições, temos a oportunidade de explorar novas alternativas de comunicação por meio da percepção, incluindo a estimulação de diferentes sentidos; desta maneira o visitante vai se envolver na temática da exposição. Entretanto, esta proposta deve ser controlada: o excesso de objetos pode confundir o público, fazendo da exposição uma ferramenta do espetáculo, mas não da aprendizagem, como diz Scheiner:

Quero dizer que o controle excessivo e absoluto da técnica pode ajudar a criar magníficos espetáculos visuais ou multimídia, que mobilizem os sentidos do visitante com plano cognitivo (curiosidade) ou motor (movimento), mas que dificilmente poderão gerar instancias de verdadeira mobilização efetiva.<sup>45</sup>

O uso predominante da linguagem visual nos museus é determinante na hora de fazer do espaço museográfico um lugar de experiências, um lugar de relacionamento emocional dos visitantes com as peças de coleção. Para Scheiner<sup>46</sup> “é o uso adequado das linguagens que irá contribuir para tornar a exposição um ‘espaço emocionante’, ajudando a tornar a experiência da visita uma experiência vivencial”.

Portanto, as ferramentas expográficas também devem ser pensadas como complementos do espaço, agentes partícipes da encenação, já que desses elementos desenhados para servir de apoio à exposição depende grande parte da

---

44 MAROEVIC, Ivo. A exposição como comunicação representativa. In: SYMPOSIUM THE LANGUAGE OF EXHIBITIONS. LE LANGAGE DE L'EXPOSITION. ISS: ICOFOM STUDY SERIES, Vevey, Switzerland, ICOM, International Committee for Museology/ICOFOM n, 20, p.73-79. Oct, 1991. [UNIRIO/PPG-PMUS. Projeto de pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade].

45 SCHEINER, Tereza. Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. in: Semiosfera. Ano 3, nº 4-5. 2007 (S.I.) disponível in:

[http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm) Acesso em: 25 maio. 2008.

comunicação com o público. Segundo o modo como esta é organizada e planejada, seja através de recursos cenográficos, luminotécnicos ou de design, o público sentir-se-á incluído num espaço construído com esse fim; mas se, pelo contrário, os componentes são desenhados numa esfera independente, sem se ter em conta os objetos musealizados, acontecerão incoerências no processo de comunicação com o visitante<sup>47</sup>. A nossa observação visa portanto ressaltar a importância da composição, do Design, dos suportes expográficos na sua relação com os objetos a serem expostos – e, claro está, com as políticas, ideologias e identidades do museu.

Para abordar as linguagens e ferramentas expográficas utilizadas no arboreto, utilizamos como fundamento teórico a semiótica de Peirce – que, segundo Santaella<sup>48</sup>, “é uma das disciplinas que compõem uma ampla arquitetura filosófica concebida como ciência com um caráter extremamente geral e abstrato”.

O contexto que nos compete neste estudo é o Museu e mais especificamente a exposição. Alguns teóricos da Museologia propõem que o Museu é um signo. Decarolis<sup>49</sup>, por exemplo, define o Museu como um espaço sócio e simbólico, constituído de um sistema de signos que funcionam juntos, entrelaçando-se em um complexo código. Com esse sistema intrincado de signos, uns dependentes de outros e que trabalham num emaranhado de diferentes significados, cria-se o que poderíamos chamar de “linguagem do museu”. Alguns profissionais e teóricos de museus chamam este processo de linguagem específica. Aliau<sup>50</sup> expressa que a exposição tem seu próprio sistema de relações significante e significado, proporcionando códigos que validam nossas normas culturais

Existe uma linguagem especial para as exposições, diferente das outras – ou que é constituída pela soma de outras: o espaço, o percurso, a circulação, os sistemas de informação (sinalização e painéis informativos) fichas técnicas, suportes, luz, sons, cheiros e as interpretações e ações do público.

---

46 Idem Ibid., Loc. Cit.

47 É de suma importância compreender que o visitante é capaz de perceber as contradições, os erros, os acertos, as incongruências, em fim, o que queremos dizer com tudo isto, é que o visitante não é ingênuo, que ele pode identificar quando uma coisa não combina com a outra [nota do autor].

48 SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005, p. XII

49 “As a sign of a culture, the museum is a semantic operator, acting as ‘habitat’ of other signs, of other messages and as transmitter of aesthetic, cultural and functional significances. A museum is a sign itself, a complex one, shaped by the articulation of all its constituent signs”. DECAROLIS, Nelly. In: ICOFOM STUDY SERIES- ISS 19. Op. cit., p. 34.

50 “The exposition creates its own language, its own system of relations between signifier and signified, and provides a body of stories that validate our cultural norms”. ALIAU, Magdalena. *Expositions: Language and selection*. Op. Cit, p. 19

### ***A linguagem expositiva e o modo como se apresenta no JBRJ***

Destes componentes das experiências que determinam e caracterizam as exposições, o primeiro a ser percebido é o espaço físico - que envolve, contém e condiciona os outros signos que conformam a exibição nos museus.

O que percebemos em uma exposição inicialmente é a totalidade, que no primeiro contato vamos considerar desarticulada ou estética, cuidadosamente organizada ou descontextualizada; e segundo essa primeira impressão tendemos a agir naquele espaço. Gomes Filho<sup>51</sup> comenta:

A primeira sensação já é de forma, já é global e unificada... para a nossa percepção que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa que não elas mesmas, fora desse todo.

O arboreto entendido como exposição apresenta duas abordagens: uma relacionada com seu caráter de permanência espacial, que tem a ver com a dificuldade de deslocar espécimes vegetais de grande peso e tamanho; e outra que é seu caráter temporal, relacionada com os ciclos naturais e com a transformação dos espécimes de acordo, por exemplo, com as estações do ano, fazendo com que a exposição permanente apresente mudanças ao longo do ano, sem precisar da intervenção humana<sup>51</sup>. O fato de o arboreto do JBRJ se apresentar ao ar livre é uma particularidade condicionante da visita. Ao entrar no espaço da exposição, não conseguimos percebê-la em sua totalidade, nem nos damos conta dos limites porque não existem fronteiras físicas específicas como muros, paredes ou teto que possam determinar até onde podemos observar. Ainda assim esta suposta infinitude é também artifício paisagístico, realizado através de pontos de fuga que se abrem em três vertentes: Eixo central: Aléia Barbosa Rodrigues, seguida pela Aléia Custodio Serrão e pela Aléia Karl Glasl. O eixo central leva o visitante direto para uma das atrações monumentais no JBRJ, o Chafariz das Musas, imponente e atraente - ponto que, sem dúvida, fará da experiência uma regressão na história da cidade do Rio de Janeiro.

---

51 GOMES, João. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 6ed. São Paulo: Escrituras, 2004, p. 19

52 ROCHA, Luisa Maria. A musealidade do arboreto. In: Revista Musas (IPHAN), 2009 v.5, p. 116,117



*Fig 1. Mapa do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.  
Na cor rosa o ponto de fuga que se abre em três vertentes*

Tanto os vazios quanto os espaços preenchidos são constitutivos dos espaços construídos. No espaço do arboreto os vazios são signos de circulação indicando as trilhas e percursos para o visitante percorrer; os vazios convidam a ser preenchidos, ocupados, pelas pessoas. Ora, os espaços preenchidos [canteiros, lago, estufas] convidam a ser observados, estimulam a dinâmica do percurso e o conhecimento das formas volumétricas que ocupam no espaço um lugar determinado e estratégico, como também diz Gomes Filho<sup>53</sup>: “Para a formação de unidades, é necessário que haja uma descontinuidade de estimulação [ou contraste]; sem isso, não poderíamos perceber a forma” ou espaço. Para configurar um espaço público se faz necessário então o entendimento destas duas condições: os espaços de descanso, percurso e circulação e os lugares a serem ocupados.

Essas características especiais permitem ao observador uma experiência essencialmente imersiva. Estes espaços, entendidos como exposição e como ambiência, nos envolvem numa experiência sensorial completa. Aqui todos os sentidos são estimulados: a dimensão visual é ativada pela luz natural que modifica

---

53 GOMES FILHO, João. Op. Cit., p. 20

a nossa percepção do espaço; as cores e formas se apresentam diferentes a cada visita, dependendo da posição do sol, da temperatura e dos fenômenos naturais. O sentido auditivo é fortemente estimulado pelo canto dos pássaros, o curso da água, a queda das folhas, o vento roçando os galhos das árvores, a pisada dos visitantes na areia das trilhas. O forte aroma das flores, dos frutos que caem das árvores, potencializa o sentido do olfato.

São componentes que geram diferentes sensações e permitem interpretações. O uso destas ferramentas contextualiza o visitante no espaço, criando atmosferas ilusórias que permitem perceber de distintas maneiras o mesmo objeto; mas no Jardim o controle destes componentes é um trabalho quase impossível, luz e cor mudam segundo o capricho da natureza, e esta configuração natural cria da mesma forma uma atmosfera. Baudrillard<sup>54</sup> acredita que tradicionalmente a cor é carregada de alusões psicológicas e morais, portanto é associada a uma construção cultural e ligada às nossas crenças, gostos, preconceitos, “é metáfora de significações culturais postas em índice”. Mas o que importa aqui é a cor como “valor de ambiência”. Não como um signo afastado da composição, mas como um componente essencial que fornecerá aos objetos diversas interpretações. A luz é um forte componente na configuração de atmosferas e de experiências visuais (e até mesmo de sensações térmicas). Por meio da manipulação das fontes de luz tanto natural como artificial pode-se sugerir emoções, sensações que convidam o público a interagir no espaço e com os objetos.



---

54 BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. SP: perspectiva, 1968, p. 38

Nos museus, a iluminação tem uma carga semiótica, ela permite que os signos possam ter diferentes significados e interpretações por parte dos atores envolvidos no processo comunicacional. Em todas as áreas, e mais em áreas abertas como o Jardim Botânico, segundo o transcurso das estações ao longo do ano, cor e luz mudam. O mesmo fenômeno acontece em um só dia - onde podemos observar como a luz cria uma atmosfera diferente em cada horário, influenciando também na temperatura - fato que determina a extensão e os horários da visita ao JBRJ. A cor predominante no JBRJ é o verde, mas as mais diversas cores se fazem presentes, com os frutos e flores e isto muda dependendo da época do ano e do espaço que cada núcleo da exposição ocupa no arboreto. Eis como no arboreto do JBRJ existe um jogo perfeito de luz: sombras projetadas pelos galhos das altas árvores criam retículas, ritmo visual que cria espaços de descanso que se precisa enquanto a luz natural irradia com força.

Os sons e os cheiros estão relacionados com o inconsciente, com a emotividade, à diferença da visão - são duas dimensões sensoriais que por sua efemeridade ativam as emoções e os sentimentos, fazendo da experiência um encontro comovedor. Tal como o cheiro, o som tem uma conotação emotiva e sua fugacidade faz com que estas duas dimensões encham o espaço, a cada momento, de diferentes sons e cheiros misturados de maneira invisível, mas com uma forte presença que se impõe pela capacidade de abranger longas distancias.

O design dos sistemas de informação e de sinalização é tão importante quanto a configuração do espaço, a distribuição dos objetos e o efeito cênico obtido. Para informar através de texto se precisa ter poder de síntese e conhecimento das ferramentas gráficas que façam daquele texto uma informação atrativa. Tanto o espaço como os objetos musealizados e a informação escrita atuam como um sistema interligado, onde cada um é indispensável para melhor comunicar.

A museografia nos ensina que, para seduzir dentro dos espaços das exposições, não é suficiente a linguagem verbal: deve-se recorrer à iconografia como um apoio informacional que ajudará na compreensão das mensagens. Poli<sup>55</sup> considera que a interpretação de textos depende da interação entre o discurso e outros registros lingüísticos, visuais ou auditivos, buscados pelo visitante. Para a autora, essa interação entre diversos recursos visuais e verbais é mais proveitosa do que a enunciação de textos que introduzem o visitante à exposição<sup>56</sup>. Com certeza

---

55 l'interprétation des textes est fonction de l'interaction entre discours langagier et des autres registres, visuels ou sensoriels, qui sollicitent le visiteur. POLI, Marie- Sylvie. Le texte au musée. França: L'Harmattan, 2002, p. 31

56 « Cette interaction sera d'autant plus féconde que les énoncés des textes qui introduisent le visiteur dans l'exposition... ». Ibid., passim



a interação do público com os objetos será ainda mais enriquecedora, já que o visitante terá a oportunidade de escolher a linguagem que seja do seu interesse ou que chame mais a sua atenção.

No JBRJ existe um sistema de informação composto por totens de localização, dispostos nos pontos conjunturais do arboreto (Chafariz central, Lago Frei Leandro). Placas de sinalização localizadas em todas as aléias sinalizam direção e nome da aléia; e placas interpretativas, fixadas nos pontos privilegiados por sua estética e relevância histórica (casa dos pilões, gruta, Portal da Antiga Academia de Belas Artes, Orquidário, Bromelário), complementam-se com o folheto da trilha histórica que contém o mapa do arboreto e no qual são sinalizados os pontos centrais e de relevância histórica, além de alguns espécimes de importância simbólica (Pau Brasil, Canela); tudo é numerado no folheto e possui uma curta explicação. Do outro lado estão as placas de identificação, independentes do sistema descrito. Distribuídas em cada canteiro do lado de cada espécime, contêm informações tais como: nome científico, gênero, nome vulgar e procedência. De forma mais sóbria se apresenta a informação sobre uma placa retangular cor cinza ao nível do chão, tentando não tirar a importância dos espécimes.



*Fig 3. Totem principal.*



*Fig 4. Placas de sinalização.*



*Fig 5. Placa de identificação*

Tanto totens quanto placas de interpretação pertencem a uma família de objetos<sup>57</sup> que por semelhança formal, de layout, de cor, agrupamos e consideramos como

<sup>57</sup> Quando falamos de família de objetos estamos nos referindo especificamente ao design (forma, cor, dimensões) das placas

participantes de um sistema. Suportes de forma orgânica lembrando uma planta abraçam as placas que, por sua vez, se apresentam com formas curvas (como se fossem folhas ou frutos), fazendo analogias com a natureza. O objetivo destas formas orgânicas é criar harmonias neste espaço completamente vegetal. Para as placas de interpretação existem convenções nas cores azul, marrom e verde - cada uma representando uma informação específica: azul para os nomes das aléias, verde para indicar a direção e localização no espaço e marrom para a interpretação dos pontos de atração.

### ***Considerações finais***

A condição do arboreto do JBRJ ser uma exposição permanente, mas com uma dinâmica temporal relacionada às mudanças do acervo vivo, dependendo da época do ano, faz com que as opções criativas de intervenção sejam muito variadas. A dimensão sensorial surge então como estratégia emotiva e estética para aproximar o público da esfera cognitiva. Os jardins botânicos, por serem também veículos de comunicação, devem atentar para as possibilidades de criação e recriação de significados, que considerem como ponto de partida a participação do público na construção do discurso expositivo. Através da criação de jardins temáticos como o já existente jardim sensorial, onde o público se sente mais próximo do acervo ao ter contato tátil, olfativo, com os espécimes; e a estufa de plantas medicinais, onde se reconhece a utilidade das plantas para a ciência e a sociedade, é possível construir uma linguagem compartilhada, embora esta montagem seja permanente e precise de maiores recursos sendo uma produção ainda maior que se fossem exposições temporárias.

Exposições temporárias também podem realizar-se através de trilhas que abordem outras temáticas além da histórica, com o intuito de abranger dimensões que estejam ocultas e que desvelem outros significados do JBRJ. Por exemplo, aproveitar as estações do ano para explicar o porquê da mudança dos espécimes vegetais, ressaltando que a coleção viva apresenta ciclos que podem ser percebidos ao longo do ano, modificações sofridas pelo clima, temperatura, entre outros. O JBRJ na atualidade precisa de mudanças que se façam de acordo com esta dinâmica natural: o design das placas interpretativas deve permitir troca, ou seja, sistemas meramente modulares que permitam a mudança contante de acordo às condições do acervo.

Tantos os dispositivos expográficos quanto as narrativas a serem criadas devem ser tão dinâmicos quanto o acervo. Existem variadas temáticas que podem ser objeto de exposição e que vão da perspectiva histórica até a sistemática botânica,

passando por questões culturais tais como crenças religiosas, festas populares, culinária, medicina, estética ou até mesmo a fabricação de objetos de uso diário. Abre-se desta forma um leque de possibilidades em que se pode questionar o que é patrimônio e como as sociedades podem se aproximar e participar de seu processo de construção, em constante transformação. Canclini<sup>58</sup> propõe: “os museus, como meios de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura”. Acreditamos assim, com esta pesquisa, estar contribuindo para a discussão sobre os processos de comunicação dos Jardins Botânicos; e ainda para uma análise de como estes podem se aproximar do público.

---

58 CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.2003, p 169

## ***Referencia Bibliográfica.***

---

**ALIAU, Magdalena.** Expositions: Language and selection. In: ICOFOM STUDY SERIES- ISS 19. The Language of Exhibitions. Le langage de l'exposition. Vevey, Switzerland, October/octubre, 1991. p. 19.

**BAUDRILLARD, Jean.** O sistema dos objetos. São Paulo: perspectiva,1968  
**CANCLINI, Néstor.** Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.2003.

**DECAROLIS, Nelly.** In: ICOFOM STUDY SERIES- ISS 19. The Language of Exhibitions. Le langage de l'exposition. Vevey, Switzerland, October/octubre,1991, p. 33-36  
**GOMES, João.** Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. 6ed. São Paulo: Escrituras, 2004.

**MAROEVIC, Ivo.** A exposição como comunicação representativa. Op. Cit., p.73-79. [UNIRIO/PPG-PMUS. Projeto de pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade]

**POLI, Marie- Sylvie.** Le texte au musée. França: L'Harmattan, 2002.

**ROCHA, Luisa Maria.** A musealidade do arboreto. In: Revista Musas (IPHAN), 2009 v.5

**SANTAELLA, Lucia.** Semiótica aplicada. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005

**SCHEINER, Tereza.** Comunicação, Educação, Exposição: novos saberes, novos sentidos. in: Semiosfera. ano 3, nº 4-5 2007 (S.I.) disponível in:  
[http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo\\_rep\\_tscheiner.htm](http://www.eco.ufrj.br/semiosfera/anteriores/semiosfera45/conteudo_rep_tscheiner.htm)

**SUESCUN, Lilian Mariela.** Design da experiência nos jardins botânicos. 2011. 198f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade do Rio de Janeiro, UNIRIO, Rio de Janeiro, 2011, p. 133

**STEFANOU, Helene, PAPADELI Gabriella.** Proposições para uma exposição do material arqueológico do período Bizantino em Thessaloniki. ISS 19, p. 61-67. In: ICOFOM STUDY SERIES- ISS 19. Op. cit. [UNIRIO/PPG-PMUS. Projeto de pesquisa Termos e Conceitos da Museologia. Trad. do texto Tamine Gesualdi de Andrade]