

CURADORIA E TECNOLOGIA, HISTÓRIA E ARTE: PENSANDO A MEDIAÇÃO

CURATORSHIP AND TECHNOLOGY, HISTORY AND ART: THINKING ABOUT MEDIATION

Ana Gláucia Oliveira Motta

SEDU/IPAE

Resumo: O presente artigo busca pensar a curadoria como uma “primeira mediação” em exposições culturais de arte e história e o papel do curador para além do sentido stricto sensu da palavra, ou seja, “aquele que cura”. Neste contexto, discutimos também o uso de tecnologias nessas exposições e a necessidade de pensar novas formas para uma mediação subjetiva. As informações aqui apresentadas são parte de uma pesquisa exploratória e para tanto, utilizamos a revisão bibliográfica como metodologia principal. Por fim, analisamos como estudo de caso dois exemplos expográficos: “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira”, realizado no Rio de Janeiro (RJ) em 2018 e “Imanências”, realizado em Vitória (ES), em 2017.

Palavras-chave: Curadoria, Tecnologia, História, Arte, Mediação.

Abstract: *This article proposes that curation is a “first mediation” in cultural exhibitions of art and history. It also defines the role of the curator not only as the professional who preserves and organizes a collection but also as the one who facilitates the public’s access to information and experience in an exhibition. In this context, we also discussed the use of technologies in exhibitions and the need to think about new ways of subjective mediation. The information presented is part of an exploratory research and, for that, we used the literature review as the main methodology. Finally, we analyzed, as a case study, two exhibitions: “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira” that happened in the city of Rio de Janeiro-RJ in 2018, and “Imanências”, that happened in the city of Vitória-ES, in 2017.*

Keywords: *Curatorship, Technology, History, Art, Mediation.*

No século XXI, a globalização e o avanço tecnológico estão em todos os lugares. Das tarefas cotidianas mais comuns – como uma troca de mensagens via *whatsapp* – até ações mais complexas – como o uso de impressoras 3D na área da saúde. Nada escapa à tecnologia, nem mesmo a cultura. Esse novo cenário traz consigo mudanças na forma com que o ser humano interagir com sua arte e sua história, novas sensibilidades, novas mediações, novas posturas profissionais. Para algumas pessoas essas novas configurações representam um problema; outras, no entanto, uma solução ou possibilidade.

Diante desse cenário, buscamos nesse artigo pensar a curadoria como uma “primeira mediação” em exposições culturais de arte e história e o papel do curador para além do sentido *stricto sensu* da palavra, ou seja, “aquele que cura”. Durante muito tempo, principalmente em exposições e acervos não relacionados à arte, o curador desempenhou uma função majoritariamente de “protetor”. Em outras palavras, suas obrigações principais, com relação às coleções, eram de organizar, classificar e conservar. Porém, esse seu papel vem se alterando com o passar das décadas.

Buscaremos discutir também o uso de tecnologias aliado a processos de curadoria em exposições de arte e história, bem como a necessidade de pensarmos novas formas para uma mediação subjetiva. Para tanto, partiremos de uma pesquisa exploratória de revisão bibliográfica, a fim de analisarmos dois exemplos expográficos: “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira”, realizado no Rio de Janeiro (RJ) em 2018 e “Imanências”, realizado em Vitória (ES), em 2017, na tentativa de pensar a relação entre curadoria, tecnologia, história, arte e mediação.

O curador

A etimologia da palavra “curador” nos remete ao latim *curator* que por sua vez está associado à ideia “daquele que cura, que zela”. Tal conceito e sua aplicação foram se ampliando, se modificando e se resignificando ao longo do tempo; tanto que, por exemplo, atualmente, em dicionários mais simples como o Michaelis, o termo “curador de artes” possui uma definição própria.

De acordo com Bruno (2008, p. 2-3), a origem deste conceito está relacionada aos antigos gabinetes de curiosidades e antiquários do século XVII, frutos do colecionismo, das grandes navegações, da curiosidade pelo exótico e do saque realizado em civilizações recém-descobertas a época. Dessa forma, “[...] a origem das ações curatoriais carrega em sua essência as atitudes de observar, coletar, tratar e guardar que, ao mesmo tempo, implicam em procedimentos de controlar, organizar e administrar”. Esse caráter de observação, coleta e guarda é basicamente o que definiu, durante muito tempo, alguns curadores em instituições históricas ou de ciências. Contudo, quando o papel do curador ganhou o campo das artes, sua função profissional passou por novos contornos e assim, ele se fez presente em outros espaços institucionais como galerias de arte, centros culturais e de memória. Dessa forma:

A definição de curadoria ganhou atributos novos que trouxeram para este cenário a supervalorização das atividades expositivas das coleções e dos acervos, a possibilidade de articulação com os próprios autores das obras e um protagonismo sem precedentes que se mistura com o mercado de artes, com os canais de comunicação e com a projeção social.

(BRUNO, 2008, p. 6)

A partir desse protagonismo mencionado na citação, o curador passou então a desenvolver diversos perfis, como o do “curador indepen-

dente”¹, o do “curador intelectual”² e o do “curador institucional”,³ entre outros. Outra definição sobre esse profissional nos é apresentada por Cauê Alves, que tomamos como referência neste artigo. Segundo este autor:

O curador institucional não é aquele que coloca em circulação o que apenas o agrada, mas é um sujeito que pensa, estuda e reflete. Uma exposição não poderia ser somente uma manifestação pública do gosto individual de um curador, ainda mais quando feita com dinheiro público e em espaço público. A exposição é resultado de uma pesquisa e reflexão individual ou coletiva, ligada ao gosto sim, mas que leva em conta as relações e correlações com a vida pública, que diz respeito a juízos ponderados e fundados em critérios que nunca antecedem os próprios trabalhos de arte, mas que são fornecidos por eles. (ALVES, 2010 p. 45)

Embora essas palavras tenham sido expressas ao falar de instituições de artes, e salvas as devidas proporções de suas especificidades, a definição da função do curador, apresentada por Alves, poderia ser bem aplicada à prática curatorial de uma maneira geral.

O curador enquanto profissional é, na contemporaneidade, envolto por múltiplas interpretações. As definições “do que ele é” ou “para que ele serve” são múltiplas até mesmo dentro de seu campo, como pudemos identificar durante nossa pesquisa. Em entrevista para a re-

vista *Select*, por Juliana Monachesi (2013), artistas e curadores tentaram responder à pergunta “Para que serve o curador?” no contexto da arte contemporânea. Segundo Tadeu Chiarelli “[...] o curador não passa de um logo que chance-la qualquer outra mercadoria, conferindo-lhe, quase sempre, um status não muito mais espesso do que uma nota de 1 real. Mas o curador pode ser o filtro entre a arte e o tal mercadão”. Já Eduardo Srur percebe o “[...] curador como um agente que intermedeia conceitos e negócios dentro do circuito da arte”. Felipe Chaimovich aponta que “o curador de arte constrói ciclos visuais reunindo obras independentes entre si, mas que passam a formar um conjunto por ocasião da curadoria”, enquanto para Fernando Velazquez, o curador “articular conhecimentos específicos, fruto de uma pesquisa séria e aprofundada sobre um assunto qualquer”.

Essa dificuldade de se encontrar um consenso vem reforçar o quão complexo e importante é hoje o papel desse profissional no campo das exposições. Se ele é “articulador”, “intermediador”, “filtro”, “administrador”, “organizador” e “intelectual”, entendemos aqui que ele é também mediador.

A mediação

O campo da mediação cultural é em si muito vasto o que oferece uma gama diversificada de visões sobre o tema. Na obra “Caderno de diretrizes museológicas 2”, José Neves Bittencourt nos apresenta uma perspectiva geral do que é mediação e sua relação com o curador. Segundo ele:

“Mediação”, segundo o “Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa”, é o “ato ou efeito de mediar”; ou, de forma mais aprofundada, “ato de servir de intermediário entre pessoas, grupos, partidos, facções, países etc., a fim de dirimir divergências ou disputas; arbitragem, conciliação, intervenção, intermédio”. A me-

1 “[...] aquele que não tem vinculação institucional específica, mas que depende de financiamentos para realizar seus projetos.” (PEQUENO, 2012, p.18)

2 “[...] aquele para o qual cada trabalho da exposição é a frase de um texto que ele deseja escrever, de forma que seus diferentes projetos se completem em livros.” (PEQUENO, 2012, p.29)

3 “[...] aquele que, como o próprio nome define, trabalha para instituições como museus e centros culturais, pensando no perfil cultural que deseja estabelecer, priorizando a aquisição de acervo ou sua circulação.” (PEQUENO, 2012, p.30)

diacção é, então, uma acção que se remete a sistemas de regulação instituídos para reduzir a dissonância, a incongruência, a distorção. [...] Por outro lado, uma definição mais específica de “mediação” a coloca como “mediação cultural”, e a define como “processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos e coletividades e obras de cultura e arte”. O autor dessa definição a remete à “acção cultural” e “agente cultural”. Podemos dizer que no cruzamento dessas duas definições de “mediação”, encontramos o curador. [...] primeiro, ele a coloca entre o museu e suas atividades, e os diversos públicos que podem procurar o museu; segundo, com esse ato, ele aproxima os públicos da cultura. (BITTENCOURT, 2008 p. 3)

Ou seja, o mediador é aquele que constrói pontes, seja entre a informação e a obra, entre os profissionais técnicos envolvidos, ou ainda entre o público. A mediação acontece assim, em todos os momentos de uma exposição, desde a sua concepção até o pós exposição e pode se fazer presente também nas ações educativas, no material de mídia e na curadoria.

É importante pensar em que tipo de mediação se deseja realizar. Apresentamos aqui duas concepções: a “mediação informacional” e a “mediação subjetiva”. Enquanto a primeira foca na transmissão da informação presente na exposição, expressa nas obras ou ainda adquirida por meio de pesquisa prévia da equipe, a segunda preocupa-se de proporcionar ao visitante a possibilidade de criação de sentidos. Na mediação informacional o público é como um receptor do processo expositivo. Na mediação subjetiva, o público é entendido como sujeito para além da razão, com noções estéticas e emocionais próprias. Sobre isso nos esclarece Luc Ferry:

Já não é pela razão que o sujeito poderá apreender a manifestação do belo, ou até mesmo as regras que o definem [...] mas sim por uma faculdade de outra ordem. É neste ponto,

compreende-se, que a estética moderna se depara mais uma vez com o conceito de gosto, aqui entendido como correlato subjetivo da irracionalidade do objeto belo enquanto objeto sensível. A subjetividade já não se reduz, portanto, às faculdades inteligíveis e a humanidade deixa de se separar da animalidade apenas pelas virtudes da razão. (FERRY, 1994, 40-41 apud COSTA, 2000, p.12)

Não é nossa intenção, neste artigo, classificar como boas ou más essas formas de mediação, ou então, hierarquizá-las. Defendemos que uma não exclui a outra. Há ainda uma gama diversa de meios possíveis para se pensar e fazer essas pontes. O que gostaríamos de destacara aqui é que diante do cenário atual de transformações constantes, é necessário compreender que o visitante está interessado tanto em obter conhecimento, como em gozar um momento de fruição e, assim, criar seus próprios sentidos e críticas. Diante do exposto até o presente, acreditamos que o uso de tecnologia nos espaços expográficos pode e deve ser utilizado como instrumento facilitador desse processo.

As exposições e novas tecnologias

Dos gabinetes de curiosidade do século XVII às grandes bienais da atualidade muita coisa mudou. A tecnologia avança cada vez mais. A arte, os museus e as exposições mudaram, assim como seus visitantes. Algumas pessoas profetizaram que com a pós-modernidade e o avanço das tecnologias chegariam ao fim os museus, a arte e a própria história. Para fugir dessa visão um tanto fatalista, foi preciso renovar, se adaptar e inovar. Como afirma Wilton Garcia, “no contemporâneo, as coisas alteram-se sem necessariamente operacionalizar uma síntese teórica. Não pode mais haver só um ponto de vista exclusivo, fixo. Tudo é agenciável, negociável. Nada de esgotamento!” (GARCIA, 2007, p. 5 apud ISRAEL, 2011, p. 7).

Hoje a tecnologia auxilia no desenvolvimento de mediações de forma muito frutífera, principalmente em exposições com temáticas históricas, visto que elas sofrem, muitas vezes, ao trabalhar com temáticas distantes espacialmente, temporalmente e culturalmente do público, fato este que dificulta a assimilação da informação que se quer comunicar. Valéria Peixoto de Alencar, em seu estudo intitulado “Mediação cultural em museus e exposições de História”, aponta que:

[...] a certos tipos de dispositivos de mediação: alguns com forte apelo tecnológico hoje em dia, como aplicativos para *tablets* e celulares que possibilitam outro olhar para a exposição, ou mesmo no próprio espaço expositivo, materiais digitais que apresentam contextos e problemas para refletir sobre as obras, ou ainda materiais gráficos simples que provocam uma leitura de obra. Normalmente tais dispositivos de mediação são utilizados para o público em geral, com o objetivo de fazer o espectador entender e/ou refletir sobre uma determinada obra, objeto ou imagem. (ALENCAR, 2015, p. 116-117)

Seguindo os debates atuais sobre diversidade, interdisciplinaridade e novas linguagens, o curador e o processo de curadoria, ao conceber uma exposição, devem considerar que o uso da tecnologia (seja ela em software, hardware, inteligência artificial, estética ciborgue ou qualquer outra) ocupa uma posição importante e se configura uma ferramenta muito útil.

Quando lançamos nosso olhar para exposições de arte, a presença das tecnologias se torna ainda mais intensa, pois elas podem estar tanto na mediação, quanto na própria arte. Tal fato também deve ser levado em consideração pelo curador.

Sobre essa arte tecnológica, como denominamos aqui, nos fala Lev Manovich:

Muitos autores, como Söke Dinkla, argumentaram que a arte computadorizada interativa (década de 1980) desenvolve idéias já contidas na nova arte da década de 1960 (*happenings*, performances, instalações): a participação ativa do público, a obra de arte como processo temporal do que com objeto fixo, a obra de arte como sistema aberto. (MANOVICH, 2005, p. 47)

A citação acima, ao destacar o caráter “aberto” e “participativo” de obras elaboradas a partir da união entre arte e tecnologia, remete ao nosso tópico anterior, principalmente ao caráter subjetivo que a mediação pode e deve abordar. Afinal, como bem aponta Boelter:

Nessas mostras, tecnologias de ponta como realidade aumentada, robótica, aplicativos, *QR codes*, *mapping*, *processing*, *kinect*, projeções 3D, entre outras são frequentemente utilizadas nas propostas dos artistas. Conhecer as poéticas e funcionamento das tecnologias utilizadas nas produções artísticas, são importantes tanto para os curadores quanto para os designer de exposições, que juntamente com a equipe multidisciplinar, irão planejar o espaço da melhor maneira. (BOELTER, 2016, p.127)

Não podemos falar de subjetividade sem falar também de poética. Compreender as tecnologias e suas possibilidades é tão importante no processo de curadoria quanto conhecer a obra e seu autor.

Os olhares

Neste último tópico apresentaremos duas exposições que desde sua concepção contaram com a presença de tecnologias como mecanismos de mediar informações para o público de forma subjetiva e poética. São elas: “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira” e “Imanências”.

A exposição “Imanências”, que aconteceu em Vitória-ES, em 2017, surgiu como continuação de um trabalho, que já vinha sendo realizado pelo coletivo Raiz Forte, cujo objetivo era debater e questionar a cultura e a identidade afro por meio dos cabelos e seus momentos na vida do indivíduo afrodescendente, mesclando em seu escopo arte e história. Nas palavras apresentadas no site institucional:

O projeto Imanência é resultado da parceria entre o Raiz Forte e o Macunaímãs e conta com recursos do Fundo Estadual de Cultura do Espírito Santo, por meio de projeto contemplado pelo Edital nº 002/2016 – Valorização da Diversidade Cultural, e apoio da Secretaria de Estado de Direitos Humanos, Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (Neab-Ufes) e do Programa Afro-Diáspora, da Universitária FM 104.7. (MONTEIRO, 2017)

Poderíamos dizer que a exposição surgiu como um fechamento – ou um passo a mais – do projeto “Imanência” que se iniciou com uma série de encontros, denominados de “Imersão”. Nesses encontros, que foram voltados prioritariamente para professores e educadores, os participantes puderam participar, por meio de uma criação coletiva e a partir de suas vivências relatadas e sentidas, da elaboração do material que seria exposto. As histórias e as memórias de indivíduos, afrodescendentes ou não, em seus processos de encontros e desencontros, fala e escuta, construção e desconstrução de identidades culturais foram o ponto de partida do acervo expositivo. O cerne do projeto foi debater o racismo praticado nas escolas e fora delas, identificando, pensando e desconstruindo os estereótipos historicamente construídos sobre o preto e sua cultura. Para isso, a exposição se propôs a ser um lugar de fala e escuta que possibilitasse aos visitantes um “olhar para si”, para as identidades que trazem consigo e para

o lugar de fala que ocupam na sociedade. Ela propôs também “sensibilizar os visitantes para a temática étnico-racial” e promover uma “valorização do fenótipo negro” por meio de uma “multiplicação de olhares sobre a discussão” (MONTEIRO, 2017).

Tanto as imersões quanto a exposição seguiram um roteiro baseado em “Sentir, Ver, Remontar e Deixar” onde cada participante-visitante podia interagir da forma que achasse melhor. As possibilidades eram múltiplas e o acervo exposto estava sempre crescendo e se renovando.

A exposição contou com muitos recursos tecnológicos como vídeos com depoimentos exibidos em *tablets*, áudios com relatos narrados em fones *bluetooth* e vídeo ilustrativo projetado da montagem e remontagem dos Macunaímãs.

O uso dessas tecnologias não apenas atraiu seu público-alvo (crianças e adolescentes em idade escolar), como também possibilitou momentos de intimidade entre o visitante e as obras, gerando sensivelmente compreensão do tema exposto, empatia e sentimento de apropriação, o que posteriormente foi constatado pela análise dos dados de visitação. O que nos interessa destacar aqui é que o uso dessas tecnologias seguiu uma intencionalidade curatorial e que alcançou de forma satisfatória os objetivos inicialmente propostos.

A segunda exposição que apresentaremos aqui se trata de uma união entre arte e ciência. Denominada “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira”, a exposição aconteceu no Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, em parceria com o coletivo ArtBio, entre setembro de 2017 e janeiro de 2018. Essa exposição apresentou 24 obras que correspondem a documentos técnicos oriundos de trabalhos científicos no campo do universo microscópico, mas que possuíam grande apelo estético. Dessa forma, o processo curatorial contou com uma equipe

interdisciplinar de pesquisadores e profissionais que buscou mostrar a ciência como cultura e meio de transformação, e seus resultados científicos como obras de arte.

É importante destacar que essa exposição é apresentada dentro de um museu que, de acordo com seu curador geral, Luiz Alberto Oliveira, se propõe não ser um museu de ciência preocupado em tão somente em colecionar e exibir vestígios, mas sim, ser um museu de ciência que apresenta possibilidades e experiências. Dessa forma, ainda que a exposição “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira” tenha sido temporária e não faça parte do acervo fixo desse espaço, ela foi selecionada e pensada para seguir essa linha museológica/curatorial.

Nesse sentido, o Museu do Amanhã é conhecido pelo uso constante de tecnologias em suas curadorias como ferramenta de mediação e com essa exposição não foi diferente. Em “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira”, o uso desses recursos esteve presente desde sua proposição inicial, tanto na criação das obras que foram expostas (que contaram com microscópios e outros recursos digitais científicos), quanto na exposição em si (que combinou suportes, iluminações e recursos visuais tecnológicos). Tal processo curatorial possibilitou ao visitante aproximar-se do conhecimento científico de forma não apenas informacional, mas também artístico, subjetivo e estético.

Conclusão

Quando falamos de exposições de arte e história, o uso das novas tecnologias se apresenta como uma ferramenta positiva seja partindo de elementos mais simples como projeções, áudios e vídeos, até impressões 3D, robôs, *mapping*, *processing*, *kinect* e realidades aumentadas.

Nesse sentido o trabalho do curador amplia-se cada vez mais. É necessário não apenas con-

servar e organizar um acervo, conhecer o artista e obra, pesquisar sobre o que será exposto, integrar o trabalho de equipe, mas também promover uma primeira mediação: aquela que está junta a concepção da exposição, pensando em como o público pode acessar a informação e vivenciar de forma subjetiva tal experiência.

Diante disso, o uso das tecnologias pode servir como meio e fim nesse processo, auxiliando o trabalho do curador enquanto mediador. Algumas práticas vêm sendo desenvolvidas, como o caso das exposições “Mundos Invisíveis – Mostra de Arte Científica Brasileira”, realizada no Rio de Janeiro – RJ, em 2018, e “Imanências”, realizada em Vitória - ES, em 2017. Outras tantas exposições poderiam ser também citadas e o número cresce a cada ano. Contudo, é importante pensar que conforme as tecnologias avançam e os públicos mudam, faz-se necessário pensar e repensar o processo curatorial e o papel do curador para que as ações advindas daí sejam conscientes, críticas e dinâmicas, focadas não apenas na informação, mas também na subjetividade envolvida.

Referências

ALENCAR, Valéria Peixoto de. **Mediação cultural em museus e exposições de história:** conversas sobre imagens/história e suas interpretações. 2015. 190 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/132741/000855938.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

ALVES, Cauê. “A curadoria como historicidade viva”, In: RAMOS, Alexandre Dias (Org.). **Sobre o ofício do curador.** Porto Alegre (RS): Zouk, 2010. p. 43-57.

BITTENCOURT, José Neves. Mediação, cura-

doria, museu: uma introdução em torno de definições, intenções e atores. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J.N. (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008. Disponível em: <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2015/07/Unidad1Texto_Definicao-de-Curadoria.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2018.

BOELTER, Valéria. **Design de exposição na arte e tecnologia digital**: uma prática em construção. In: Estudos em Design - Revista (online), Rio de Janeiro: v. 24, n. 3 [2016], p. 116 – 129. Disponível em: <<https://eed.emnuvens.com.br/design/article/view/376/252>> . Acesso em 10 mai. 2020.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Definição de Curadoria: Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J.N. (Org.). **Caderno de Diretrizes Museológicas 2**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008. Disponível em: <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2015/07/Unidad1Texto_Definicao-de-Curadoria.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2018.

COSTA, Gilberto. **Memória musical**: a hipótese da mediação subjetiva na formação do gosto. 2000. 128 f. Dissertação (Mestre em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2000.

ISRAEL, Karina Pinheiro. **Informação e tecnologia nos museus interativos do Contemporâneo**. 2011. 19 f. Trabalho de Conclusão (Programa *Latu Sensu*) - Centro de estudos Latino-Americanos sobre cultura e comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/285-968-1-PB.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2020.

MANOVICH, Lev. Novas mídias como tecnologia e idéia: dez definições. In: LEÃO, Lucia (Org).

O chip e o caleidoscópio - reflexões sobre as novas mídias. São Paulo: SENAC SÃO PAULO, 2005. p. 24-50

MONACHESI, Juliana. **Para que serve o curador?**. 11 mar. 2013. Disponível em: <<https://www.select.art.br/para-que-serve-o-curador/>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

MONTEIRO, Luara. *Raiz Forte recebe exposição Imanência*. 20 de abril de 2017. Disponível em: <<http://www.projectoraizforte.com.br/raiz-forte-recebe-exposicao-imanencia/>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

PEQUENO, Fernanda. Curadoria: ensaios & experiências. In: **Concinnitas**. v. 02, n. 21, dez. de 2012. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/12337/9583>>. Acesso em: 29 jul. 2018.

Ana Gláucia Oliveira Motta

Historiadora e Museóloga. Participou do grupo de pesquisa Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (UNIRIO) e do grupo de pesquisa Estudos Filosóficos em História Antiga e Medieval(UFES). É coautora dos livros Fafi, Praça Costa Pereira, Praça Oito de Setembro, Parque Moscoso e Theatro Carlos Gomes, integrantes da Coleção Vitória em Monumentos II. Bacharel em História pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Especialista em Estudos Culturais, História e Linguagens pelo Instituto Superior de Educação Ateneu - ISEAT. Mestre em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO/ Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST. Hoje é professora da Secretaria de Estado da Educação - SEDU e integrante do Instituto de Pesquisa Arqueológica e Etnográfica Addam Orsich - IPAE.