

Obrist e a Curadoria Artística: Caminhos para uma Curadoria Editorial¹

Leandro MÜLLER²

Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O artigo procura explorar as atividades curatoriais no campo da arte, buscando possíveis analogias com o exercício da curadoria em eventos literários, oferecendo indicações históricas básicas da formação e desenvolvimento da curadoria artística e de feiras literárias, almejando contribuir para definição de uma curadoria editorial, especificamente aquela praticada na composição de programações culturais paralelas em feiras de livros.

Palavras-chave: Curadoria; feiras literárias; mercado editorial

Introdução

Até há poucos anos, as referências sobre as práticas de curadoria artística eram escassas. Raros autores faziam referência direta sobre o tema. Percebendo esta carência de literatura sobre exposições, Hans Ulrich Obrist iniciou uma série de entrevistas com os mais importantes curadores do século XX, criando registros de uma história oral das exposições, que mais tarde viriam a ser publicadas em livros, geralmente transposições destes relatos ou antologias de seus artigos publicados em revistas especializadas e catálogos de arte. Evidentemente, um estudo cujo recorte seja predominantemente centrado na figura de um autor, pode, a princípio, apresentar-se como uma visão simplista ou unilateral, entretanto, no presente caso, o que encontramos em Obrist é um panorama amplo de uma micro história da curadoria, elaborado com auxílio daqueles que contribuíram para sua construção. Logo, não se trata de uma obra concebida apenas por seu idealizador, mas por todos aqueles envolvidos no processo. Desta forma, consideramos que a obra deste autor nos fornece instrumentação suficiente para conseguir uma aproximação inicial da curadoria artística com algumas práticas observadas na curadoria em feiras literárias, sobre as quais há uma lacuna ainda maior de estudos e publicações, lacuna que pretendemos reduzir com este artigo.

¹ Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM.

² Mestrando do curso de Comunicação Social do PPGCOM-UERJ, email: leandrolima@gmail.com

Partindo da atual multiplicidade de conceitos assumidos pelo termo curadoria, retomaremos seu surgimento histórico e acompanharemos alguns de seus estágios de desenvolvimento, até alcançar a ampliação de sentido em que se encontra. Paralelamente, observaremos as transformações das feiras literárias, buscando compreender, principalmente por meio das funções da curadoria e do papel do curador, como o meio editorial se inspirou nas exposições de arte para criar atividades culturais.

Primórdios da curadoria e multiplicação de conceitos

Atualmente, o termo curadoria é utilizado das formas mais diversas. DJs fazem curadoria de festivais de música, *chefs* de cozinha realizam curadorias gastronômicas, lojas de roupa possuem curadores de coleções, dentre muitas outras atividades que se apropriaram da função proveniente do universo da arte. Segundo Obrist, apesar da profissão do curador ser considerada relativamente nova,

as atividades que ela combina em um papel, no entanto, ainda são bem expressadas pelo significado de sua raiz etimológica grega, *curare*: cuidar de. Na Roma antiga, *curatores* eram funcionários públicos que cuidavam de funções um tanto prosaicas, ainda que necessárias: eram responsáveis por supervisionar obras públicas, incluindo os aquedutos do império, as casas de banho e os encanamentos do esgoto. No período medieval, o foco mudou para um aspecto mais metafísico da vida humana; o *curatus* era um padre que cuidava das almas de uma paróquia. No fim do século XVIII, *curar* passou a significar cuidar do acervo de um museu. Diferentes tipos de cuidado surgiram da raiz dessa palavra no decorrer dos séculos, mas o trabalho do curador contemporâneo, continua surpreendentemente perto do sentido de *curare* de cultivar, cuidar, podar, e tentar ajudar as pessoas e seus contextos compartilhados a se desenvolver. (OBRIST, 2014. p.38)

Este sentido último da curadoria, como aquela capaz de “cultivar, cuidar, podar e tentar ajudar as pessoas e seus contextos compartilhados a se desenvolver” persistiu com grande força, permitindo a ampliação do sentido original do papel realizado por ela nos dias de hoje. Contudo, não apenas a isto, Obrist atribui essa possibilidade de expansão de sentido, principalmente, graças a “uma certa ressonância entre a ideia de curadoria e a ideia contemporânea do eu criativo flutuando livremente pelo mundo, fazendo escolhas estéticas de aonde ir e o que comer, vestir e fazer” (2014, p.36-7). Em consequência, os mais diversos campos se aproveitam para emprestar-se da terminologia nos contextos mais variados, como se o papel do curador pudesse ser reduzido à questão de “fazer escolhas estéticas”, ou, nas palavras do próprio Obrist: “a curadoria que entra e sai voando quase sempre produz resultados superficiais; é uma prática que anda lado a lado com a moda de

utilizar a palavra ‘curadoria’ em tudo que envolve simplesmente fazer uma escolha” (2014, p.38).

Em seu contexto artístico original, historicamente, a prática da curadoria teve seu início com os *décorateurs* do Louvre, no século XVIII, como organização de coleções para exposições em museus, sendo os próprios artistas responsáveis por organizar e expor as obras de arte para as exposições da Academia. Inicialmente observou-se a padronização da prática

de instalar as coleções do museu para exibir da melhor maneira tanto os desenvolvimentos históricos quanto as similaridades temáticas. No fim do século XVIII, no entanto, a ideia de expor obras de arte para representar o progresso histórico estava sendo elaborada pela primeira vez. Com a Revolução Francesa o debate ganhou matizes nacionalistas, e então surgiu um estilo predominante: uma caminhada de sala para sala num museu levava o visitante em uma jornada pelos estágios da história de uma nação. (OBRIST, 2014, p.42.)

Assim, é possível notar que o exercício da atividade curatorial nasce imbricado essencialmente com sua funcionalidade, quer seja de orientação para associação temática, quer seja para produção de sentido de historicidade linear. Apesar desta impossibilidade dissociativa entre a definição de curadoria e as funções desempenhadas por ela, é somente no século XX que surgem as primeiras tentativas de estabelecer seu papel que, ainda hoje, permanece, de certo modo, indefinido — principalmente por conta de sua vasta potencialidade, que proporciona não uma ausência de definições, mas, pelo contrário, uma miríade delas.

Paralelamente ao que ocorria no século XVIII, Obrist destaca que o papel do curador profissional começou a aglutinar quatro funções:

1. Preservação, salvaguardando o conjunto de artefatos que coletivamente contavam a história de uma nação;
2. Seleção de novas obras, pois as coleções dos museus eventualmente recebem acréscimos e o curador se torna o cuidador do legado que o museu representa;
3. Contribuir para história da arte, principalmente por meio de pesquisa acadêmica que o curador transmite na forma disciplinar moderna, como ensinado nas universidades;
4. Exibir e organizar a arte nas paredes e galerias, sendo esta a tarefa que praticamente definiu a prática da curadoria moderna, transpondo a antiga

ideia do papel de cuidador, para a nova função de organizador de exposições. (2014, p.38-9).

Com o amadurecimento da curadoria e do mercado da arte, o curador passou a acumular outras funções. Segundo Chiodetto (2013, p.11-3), atualmente, também são da competência dos curadores: consultoria para colecionadores — obras a se adquirir, em quais artistas investir —; escrever textos para catálogos e livros; organizar eventos e salões; elaborar concursos e editais; participar de juris; indicar artistas para residências e prêmios; entre outras. Justamente pela necessidade de desempenhar tantas atribuições, Christophe Cherix ressalta que o papel do curador “aparece embutido em profissões preexistentes relacionadas à arte, tais como diretor de museu ou centro cultural, negociante ou crítico de arte.” (OBRIST, 2010b, p.14)

Mercado editorial e feiras de livros

Conforme apresentado anteriormente, essa pluralidade de sentido do exercício curatorial permitiu que outros campos não diretamente relacionados à tradição museográfica se apropriassem do termo. Uma das áreas que o abraçou com enorme entusiasmo foi o mercado editorial, criando curadores de coleções, curadores de antologias, e, principalmente, curadores de eventos e feiras literárias.

Tal como a curadoria artística é considerada uma atividade recente, a curadoria editorial é ainda mais jovem, estabelecendo-se definitivamente com a espetacularização dos eventos de massa voltados para consumidores de livros, especialmente no final século XX, embora as feiras literárias remontem há mais de cinco séculos. De acordo com Barbier:

Nos anos 1500, a difusão do livro se faz de início por meio de “viajantes” que representam o editor e comerciantes generalistas — notadamente merceeiros (em alemão *Krämer*), mas também profissionais ativos em alguns campos secundários do mundo dos livros [...] Duas outras estruturas coexistem no sistema de difusão [feiras e redes não-especializadas]. No nível superior, Frankfurt é uma cidade de feiras a partir de 1140, e a feira especializada constitui, desde o século XVI, o principal evento do comércio europeu de livros. (BARBIER, 2008. p.239)

Como se pode perceber, além das redes não-especializadas, que futuramente dariam origem a distintos pontos de venda de livros, a principal forma de difusão eram as feiras de livro, existentes até hoje, e sobre as quais muitos concordam, continuam sendo umas das grandes potências na difusão de livros em escala global, seja por sua cobertura midiática e capacidade de atração de público, seja pela negociação de direitos autorais que,

indiretamente, possibilitam que as obras ali presentes possam circular mundialmente por diversos territórios e idiomas.

No século XVI, as funções das feiras de livros podiam ser avaliadas em quatro espécies:

Primeiro, dar a conhecer as novidades: os livreiros levam exemplares de seus títulos recentes, que eles trocam uns com os outros segundo tabelas fixas. A vantagem é dobrada: assegurar a difusão de um título em uma geografia ampliada, evitando uma circulação monetária sempre difícil e custosa. A feira permite também comprar material (prensas e sobretudo fontes), recrutar pessoal e, enfim, saldar as operações firmadas dentro de um ano. Compreende-se a importância do acontecimento e entende-se que o calendário da feira condiciona o trabalho nas editoras (é preciso imperativamente apresentar os títulos dentro do prazo) e até mesmo o trabalho de redação. (BARBIER, 2008, p.239-40)

Com a evolução e o crescimento exponencial do mercado editorial, as funções das feiras de livros transformaram-se quase por completo, a fim de atender às necessidades do modo de produção contemporâneo. Ao invés dos poucos exemplares impressos de forma quase artesanal — Barbier aponta que a produção mundial de incunábulo no final do século XV era de aproximadamente 27 mil exemplares (2008, p.138) — atualmente, apenas no Brasil, mais de 400 milhões de exemplares são impressos por ano³, representando somente uma pequena fatia do faturamento (aproximadamente 0,3%) de um mercado global que movimenta 151 bilhões de dólares⁴.

Diante deste cenário de proporções gigantescas, é natural que as feiras e eventos literários tenham se tornado a principal vitrine para difusão do livro e adquirido novas funções. Analogamente, no universo da arte, também no final do século XX, “as bienais se tornaram um fenômeno global” (OBRIST, 2014, p.157), bem como outras exposições de dimensões mundiais. Obrist ressalta que “as bienais hoje precisam oferecer novos espaços e novas temporalidades para alcançar a *mondialité* de [Édouard] Glissant: uma diferença que amplia o diálogo global (2014. p.159).

O conceito de *mondialité* (globalidade) de Glissant é forjado a partir da ideia de identidade múltipla ou identidade de raiz, aberta ao mundo e colocada em contato com outras culturas.⁵ Ele se distingue do conceito de globalização, que se relaciona com a evolução da economia e da história em um sentido de pasteurização universal.

³ Pesquisa “Produção e vendas do setor editorial brasileiro”, realizada pela FIPE, CBL e SNEL. Disponível em <http://www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>. Acessado em 08/07/2015.

⁴ Segundo dados coletados em 2012 por Rüdiger Wischenbart para a International Publishers Association. Disponível em www.internationalpublishers.org. Acessado em: 08/07/2015.

⁵ Édouard Glissant - *Une pensée archipélique. Site officiel*. Disponível em <http://www.edouardglissant.fr/mondialite.html>. Acessado em 08/07/2015.

Diferentemente deste, a globalidade significa um enriquecimento intelectual, espiritual e sensível, em vez de empobrecimento devido à uniformização que infelizmente se observa. Tendo em conta esta ideia, Obrist sugere em relação às bienais, que sejam capazes de alcançar a globalidade, utilizando-se para isto, de novas técnicas e novas temporalidades, cuja responsabilidade estaria nas mãos dos curadores das bienais.

De modo similar, para se adequar aos anseios dos consumidores contemporâneos, as feiras literárias ao redor do mundo passaram também a almejar tal globalidade, oferecendo não mais apenas o modelo tradicional de eventos com barracas para venda e divulgação de livros, mas verdadeiros espaços para debates e apresentação das ideias dos autores e artistas produtores dos conteúdos das obras ali comercializadas. Assim, por conta da necessidade de organizar uma série de atividades paralelas ao evento propriamente dito — mas que se tornaram um dos pontos centrais destes eventos — nasce o curador literário orientado para estimular e promover o debate entre a obra e o público.

Feiras literárias no Brasil

A maior e uma das mais antigas feiras literárias no Brasil ainda realizada é a Bienal do livro de São Paulo. Sua primeira edição aconteceu em 1951, em parceria da Câmara Brasileira do Livro (CBL) com o Museu de Arte de São Paulo (MASP). A partir de 1970, a CBL assumiu exclusivamente a produção do evento e estima que, em sua segunda edição, em 1972, recebeu cerca de 80 mil visitantes. Em 2014 chegou a sua 23ª edição, sendo visitada por quase 800 mil pessoas, que puderam acompanhar diversas atrações culturais promovidas em espaços variados, como palestras, debates, shows, oficinas, dentre inúmeras outras atividades.⁶

Também considerado um dos mais tradicionais eventos literários do país, a Feira do Livro de Porto Alegre, mantém sua atividade ininterrupta por mais de 60 anos, tendo iniciado suas atividades em 1955. Segundo seus registros, foi uma das pioneiras na introdução de atrações extras para estimular a visitação do público, como a promoção de sessões de autógrafos, iniciada por Erico Veríssimo já em 1956. Porém, foi somente a partir de 1970 que se deu o início da programação cultural realizada paralelamente à feira de livros. Atualmente, estas atividades paralelas incluem mesas-redondas, debates, oficinas,

⁶ Bienal do livro de São Paulo. Disponível em <http://www.bienaldolivrosp.com.br/>. Acessado em 08/07/2015.

programação infantil e juvenil, programações artísticas variadas, tais como música, dança, dramatizações e leituras.⁷

Não menos importante, a Bienal do Livro do Rio de Janeiro, hoje em sua 17ª edição, começou em 1983, nos salões do Copacabana Palace, de onde saiu para ocupar um espaço de 55 mil metros quadrados no Riocentro, alcançando uma dimensão prodigiosa. Em sua programação cultural principal destacam-se as sessões literárias, os debates e os bate-papos, embora também ofereça outras atrações.⁸

A partir dos anos 2000, houve uma verdadeira eclosão de festas literárias regionais por todo território nacional. Embora, em sua maioria de proporções reduzidas, muitas delas alcançaram patamares nacionais e até mesmo internacionais, como a Festa Literária de Paraty. Curiosamente, todas elas possuem seu foco na celebração da literatura e leitura, direcionando seus esforços para compor um quadro de autores e atividades culturais atrativas ao grande público.

Analisando o perfil de tais feiras e festas literárias, observa-se que não só o prazer da leitura é contemplado, mas também o livro como produto e objeto de desejo — haja visto o desenvolvimento de workshops sobre design e livros durante a última FLIP e oficinas congêneres nas bienais mais recentes.

É fundamental também destacar o aumento de atividades direcionadas ao público infantil e infantojuvenil — como contação de histórias, leituras dramatizadas, teatrinhos infantis, interações e intervenções de grupos de fanfic. Tudo isto como consequência direta da crescente relevância numérica que vêm adquirindo os leitores mais jovens, cuja importância pode ser atestada pela existência de feiras de livros voltas exclusivamente para eles, como o Salão FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) do Livro para Crianças e Jovens.

Devido a este esforço constante em incrementar e ampliar as atrações culturais paralelas das feiras, é notório que a globalidade de Glissant está presente no imaginário dos organizadores de todos estes eventos, quer seja por interesses genuinamente culturais, quer seja apenas por razões econômicas. Independentemente dos motivos, retomando o pensamento de Obrist, o profissional capaz de promover a almejada globalidade destes eventos é representada pela figura do curador, no presente caso, pela nova função que se impõe por necessidade: o curador de feiras literárias.

⁷ Feira do livro de Porto Alegre. Disponível em <http://www.feiradolivro-poa.com.br/>. Acessado em 08/07/2015.

⁸ Bienal do livro do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.bienaldolivro.com.br/>. Acessado em 08/07/2015.

O papel dos curadores

A definição de curadoria — artística, literária ou de qualquer outra especialidade — é extremamente difícil, aparentando ser sempre insuficiente ou demasiadamente vaga. Apesar dos esforços teóricos feitos até o momento, percebe-se uma tendência geral à alusão poética ou metafórica.

H.U.Obrist: E como você definiria o papel do curador? John Cage disse que a curadoria deveria ser “um serviço público”; quando conversei com Walter Hopps, ele citou Duchamp: um curador não deve ficar no meio do caminho. Félix Fénéon dizia que o curador deveria ser como uma passarela.

Anne d’Harnoncourt: Acho que o curador é alguém que cria conexões entre a arte e o público. (OBRIST, 2010b, p.219.)

Como percebemos pelos exemplos na entrevista de Obrist com d’Harnoncourt, a definição da curadoria parece situar-se em uma névoa, esquivando-se de uma possível definição limitante. Contudo, quando direcionamos o olhar para as práticas curatoriais, tal neblina se dissipa, visto que ações concretas precisam se realizar para que exposições, ou feiras literárias, aconteçam. É a intenção por trás daquilo que orienta tais ações concretas — a busca pela globalidade, ou pelo público que a procura — que mais se aproxima do que seria a atividade curatorial. De acordo com Obrist:

A tendência atual da ideia de curadoria tem origem numa característica da vida moderna que é impossível ignorar: a proliferação e reprodução das ideias, dos dados puros, das informações processadas, das imagens do conhecimento disciplinar e dos materiais que estamos testemunhando hoje em dia. É algo difícil de exagerar. Mas, apesar dos efeitos explosivos da internet terem se tornado bastante óbvios, são apenas a margem principal de uma mudança maior que vem ocorrendo há cerca de cem anos. [...] O aumento na quantidade exponencial de dados sobre as sociedades humanas é um fator básico dos nossos tempos. Não existe nenhum tipo de informação — documentos, livros, imagens, vídeos — que esteja em declínio. Mas, além disso, também criamos, a cada ano que passa, mais produtos materiais. Estamos inundados de objetos de produção barata em um grau que seria difícil imaginar um século atrás. O resultado, possivelmente, é uma mudança na relação de importância entre fazer novos objetos e escolher entre o que já existe. (2014, p.37)

Desta forma, surge uma dualidade no fazer curatorial, que deve direcionar sua disposição para a produção de novos objetos ou a escolha entre a vastidão daqueles já existentes, estabelecendo-se dois polos: “por um lado, há uma ‘família’ de curadores que expõem os mesmos artistas por décadas; por outro, há curadores com um sistema mais aberto, que continuam a pesquisar.” (OBRIST, 2010b, p.154)

No universo das feiras literárias as circunstâncias são semelhantes, o que facilmente pode ser observado quanto se nota a tendência de uma presença constante dos mesmos

autores participando dos eventos mais importantes ou em representações da literatura brasileira em comitivas internacionais. Em contrapartida, constata-se uma preocupação frequente por parte de alguns organizadores com a inclusão de novos autores, confirmando-se o caráter também dual função da curadoria literária: fortalecer nomes de autores estabelecidos e revelar novos talentos.

Entretanto, é preciso atentar para uma distinção fundamental entre as curadorias praticadas por estas duas áreas, sutilmente presente em um comentário de Pontus Hultén à Obrist: “Tudo era infinitamente mais fácil naquela época [1951]. As pinturas não tinham o valor que têm hoje. Você podia levar um Mondrian para galeria de taxi” (2010b, p.49). Independentemente da época, aqui, evidencia-se a importância da materialidade da obra. Enquanto na arte lida-se, na maior parte do tempo, com a solidez de objetos palpáveis — esculturas, pinturas, instalações —, nas feiras literárias curam-se autores e pessoas que conduzirão atividades — oficinas, dramatizações, rodadas de debate. Tal diferença implica em cuidados e preocupações bastante diferenciadas. Se por um lado, de modo geral, um deve se preocupar principalmente com a fisicalidade de uma obra, por outro lado, é preciso lidar com pessoas — o que demanda um perfil de alta sociabilidade, incluindo capacidade de boas relações interpessoais. Para além disso, quando uma exposição de arte se inicia, as obras já estão prontas, enquanto nas atividades culturais, seu objetivo só se alcança com o seu desenrolar, no exato instante em que elas acontecem e pelo tempo preciso de sua duração. Neste último caso, os autores — ou orientadores das atividades — são a própria obra.

Contudo, não obstante a materialidade dos objetos curados, segundo Chiodetto, a pesquisa é fundamental para que qualquer função curatorial seja bem exercida:

O principal trabalho de um curador é a pesquisa. É preciso estar conectado não apenas às questões prementes da arte, como também aos contextos comportamentais, econômicos, políticos e tecnológicos que impactam a nossa percepção. Ao fazer um recorte, sobretudo de um acervo coletivo, é preciso “ouvir” o que as obras dizem para poder criar conexões poéticas e conceituais entre obras de artistas distintos. (2008, p.20)

Obrist endossa a afirmação destacando que “Hopps acreditava que a curadoria exigia um conhecimento obsessivo da obra de um artista, comparável à tarefa de um regente que precisa conhecer a obra inteira de um compositor intimamente para conduzir uma sinfonia específica” (2014, p.90), novamente aproximando as características centrais entre as duas atividades curatoriais.

Conclusão

Apesar das discrepâncias no exercício das atividades curatoriais artísticas e literárias, observamos que ambas possuem muito mais convergências do que dissonâncias, inclusive nas formas e propósitos com as quais são desenvolvidas na contemporaneidade. Com uma perspectiva pessimista, Suzanne Pagé descreve o cenário atual das artes plásticas:

O museu bem-sucedido transformou-se numa empresa, a bienal está em crise. Sem dúvida, feiras de arte que fingem ser exposições e um parque novo em folha em Abu Dhabi, onde talvez em alguns anos ocorra uma bienal superdimensionada à base de esteroides. Recentemente testemunhamos a marginalização de todas as funções do universo artístico, o que sugere a possibilidade de que algo importante esteja ocorrendo fora do mercado. O crítico foi marginalizado pelo curador. Que, por sua vez, foi posto de lado pelo consultor, pelo administrador, e — mais importante — pelo colecionador e pelo negociante. Não pode haver dúvidas: para muitos, a bienal foi eclipsada pela feira de arte. (OBRIST, 2010b, p.295-6.)

Guardadas as devidas proporções, o panorama do mercado editorial é assaz semelhante: as feiras literárias, à primeira vista, parecem ter adquirido o propósito único de atrair público para vender livros, utilizando-se, para isso, de atividades culturais paralelas. Não raro, os curadores literários recebem diretamente das próprias editoras e organizadores a lista completa dos artistas que deverão figurar nos debates e discussões, restando pouca — ou nenhuma — autonomia para que eles possam exercer sua função. Todavia, por meio de uma análise mais minuciosa, o que se pode observar é que mercado de feiras de livros funciona como um sistema interligado no qual o curador literário é apenas uma parte — ainda que vital — deste organismo, e sua razão de ser, está completamente condicionada à existência das entidades que promovem estes mesmos eventos. Em outras palavras, a figura do curador de feiras de livros, apenas se tornou possível graças ao atual modelo de negócios adotados por estas instituições.

Evidentemente, a presença de tais laços vitais, não implica a impossibilidade da realização de curatorias que consigam alcançar a almejada globalidade de Glissant, no universo da arte ou no universo dos livros. Mesmo as lógicas de mercado mais rígidas sempre deixam brechas para a produção de pensamento e reflexão, pois, no mundo contemporâneo, o “enriquecimento intelectual, espiritual e sensível” acabaram por se transformar em suas mercadorias mais valiosas.

Referências bibliográficas

- BARBIER, Frédéric. **História do livro**. São Paulo: Paulistana, 2008.
- CHIODETTO, Eder. **Curadoria em fotografia**: da pesquisa à exposição [livro eletrônico]. São Paulo: Prata Design, 2013.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.
- _____. **Entrevistas**: volume 1. Rio de Janeiro: Cobogó, 2009a.
- _____. **Entrevistas**: volume 2. Rio de Janeiro: Cobogó, 2009b.
- _____. **Entrevistas**: volume 3. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010a.
- _____. **Entrevistas**: volume 4. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011a.
- _____. **Entrevistas**: volume 5. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011b.
- _____. **Entrevistas**: volume 6. Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.
- _____. **Uma breve história da curadoria**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010b.
- THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**. São Paulo: EdUnesp, 2013.