

Curar imagens no excesso:

reflexões sobre curadorias seletivas e propositivas no cinema

Mariana Souto¹ e Arthur Benfica Senra²

Resumo

Este artigo articula contribuições teóricas contemporâneas com a observação de práticas curatoriais recentes para melhor compreender as especificidades da curadoria em cinema. Argumenta-se que a curadoria constitui um campo dialógico, onde vetores de legitimação e experimentação estética coexistem dinamicamente. A pesquisa propõe as categorias seletiva e propositiva da curadoria como forma de abordagem das dinâmicas em jogo nesse ofício — algumas vezes lidando com um universo limitado e já dado de filmes, como nos editais de festivais, outras vezes partindo de hipóteses e buscando ativamente as obras, como em mostras específicas. Nesse processo, seleção e proposição emergem não como polos opostos, mas como formas de atuação e agenciamento de dimensões interdependentes, capazes de tensionar e renovar os modos de organizar a experiência fílmica. A partir de entrevistas com curadores brasileiros e da observação de diferentes festivais e mostras, são discutidas as distintas abordagens curatoriais, ora baseadas em critérios objetivos de seleção, ora guiadas por hipóteses conceituais e proposições temáticas. Observa-se que o curador assume um papel ativo na mediação entre filmes e espectadores, criando percursos interpretativos e sugerindo novas formas de leitura. A curadoria, nesse sentido, ultrapassa o simples recorte de obras e se consolida como prática crítica e discursiva. Especialmente no contexto contemporâneo de excesso de produção audiovisual e instabilidade nas políticas culturais, refletir sobre os modos de curar filmes é também pensar nos caminhos possíveis para dar visibilidade à diversidade estética e política do cinema.

Palavras-chave

curadoria em cinema; seleção; proposição; festivais de cinema; programação de filmes.

¹ Doutora pela UFMG com pós-doutorado pela ECA-USP. Professora do curso de Audiovisual e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, mariana.souto@fac.unb.br

² Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Docente no IFB — Instituto Federal de Brasília, arthur.senra@ifb.edu.br

Curating images in times of excess:

reflections on selective and propositional film curatorial practices

Mariana Souto¹ and Arthur Benfica Senra²

Abstract

This article articulates contemporary theoretical contributions with the observation of recent curatorial practices to better understand the specificities of film curation. It argues that curation constitutes a dialogical field, where vectors of legitimation and aesthetic experimentation dynamically coexist. The research proposes the categories of selective and propositional curation as an approach to the dynamics at play in this practice — sometimes dealing with a limited and pre-existing universe of films, as in festival calls for entries, and at other times starting from hypotheses and actively seeking out works, as in thematic film programs. In this process, selection and proposition emerge not as opposing poles, but as interdependent dimensions capable of challenging and renewing the ways of organizing filmic experience. Drawing from interviews with Brazilian curators and the observation of various festivals and showcases, the article discusses different curatorial approaches — sometimes based on objective selection criteria, at other times guided by conceptual hypotheses and thematic propositions. It is observed that the curator assumes an active role in mediating between films and audiences, creating interpretive paths and suggesting new ways of reading. In this sense, curation goes beyond the mere selection of works and is consolidated as a critical and discursive practice. Especially in the contemporary context of audiovisual overproduction and instability in cultural policies, reflecting on the modes of curating films also means thinking about the possible paths to give visibility to the aesthetic and political diversity of cinema.

Keywords

film curatorship; selection; proposition; film festivals; film programming.

¹ Doutora pela UFMG com pós-doutorado pela ECA-USP. Professora do curso de Audiovisual e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, mariana.souto@fac.unb.br

² Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Docente no IFB — Instituto Federal de Brasília, arthur.senra@ifb.edu.br

Curar imágenes en exceso:

reflexiones sobre curaduría selectiva y propositiva en el cine

Mariana Souto¹ y Arthur Benfica Senra²

Resumen

Este artículo articula contribuciones teóricas contemporáneas con la observación de prácticas de curaduría recientes para comprender mejor las especificidades de la curaduría en el cine. Se argumenta que la curaduría constituye un campo dialógico, donde los vectores de legitimación y experimentación estética coexisten dinámicamente. La investigación propone las categorías selectiva y propositiva de la curaduría como forma de abordar las dinámicas en juego en este oficio, a veces lidiando con un universo limitado y ya dado de películas, como en las convocatorias de festivales, otras veces partiendo de hipótesis y buscando activamente las obras, como en muestras específicas. En este proceso, la selección y la propuesta surgen no como polos opuestos, sino como formas de actuación y agencia de dimensiones interdependientes, capaces de tensionar y renovar las formas de organizar la experiencia fílmica. A partir de entrevistas con curadores brasileños y de la observación de diferentes festivales y muestras, se discuten los distintos enfoques de curaduría, a veces basados en criterios objetivos de selección, a veces guiados por hipótesis conceptuales y propuestas temáticas. Se observa que el curador asume un papel activo en la mediación entre las películas y los espectadores, creando recorridos interpretativos y sugiriendo nuevas formas de lectura. La curaduría, en este sentido, va más allá de la simple selección de obras y se consolida como una práctica crítica y discursiva. Especialmente en el contexto contemporáneo de exceso de producción audiovisual e inestabilidad en las políticas culturales, reflexionar sobre las formas de curar películas es también pensar en las posibles vías para dar visibilidad a la diversidad estética y política del cine.

Palabras clave

curaduría de cine; selección; proposición; festivales de cine; programación de películas.

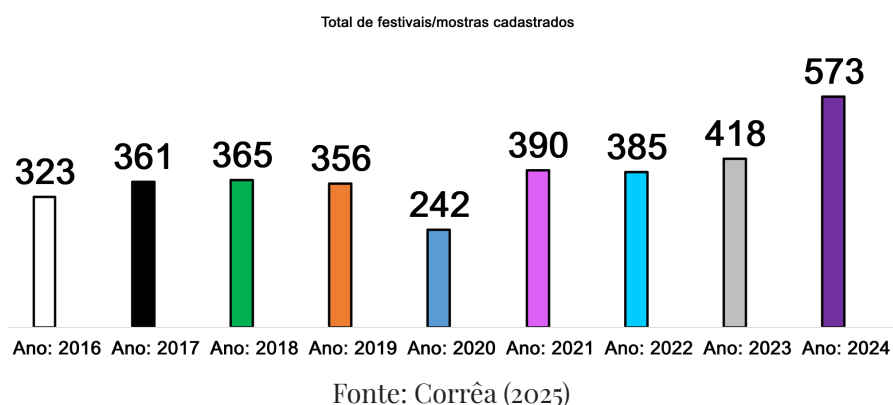
¹ Doutora pela UFMG com pós-doutorado pela ECA-USP. Professora do curso de Audiovisual e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Brasília, mariana.souto@fac.unb.br

² Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Docente no IFB — Instituto Federal de Brasília, arthur.senra@ifb.edu.br

O cinema brasileiro tem passado por uma significativa expansão nas últimas décadas, marcada pelo aumento do número de filmes produzidos por realizadores de diversas regiões e com propostas variadas. Essa ampliação deve-se, em grande medida, à modernização tecnológica, como a migração do analógico para o digital, que facilitou o acesso às ferramentas de produção, assim como o desenvolvimento de mais políticas públicas para o setor audiovisual (Ikeda, 2018). Outros fatores relevantes incluem a criação de cursos de formação, o surgimento de novas formas de financiamento — como editais, *crowdfunding* — e, principalmente, o estabelecimento da ANCINE em 2001. Por meio do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), a agência passou a oferecer apoio sistemático à cadeia produtiva do audiovisual brasileiro.

Para suprir a carência de espaços no circuito comercial, novos festivais e mostras de cinema foram criados, enquanto outros foram fortalecidos. Dados do Fórum dos Festivais indicam um crescimento significativo de 84,36% no número de eventos entre 1999 e 2009, passando de 38 para 243 (Leal; Mattos, 2011). De 2016 a 2024, há uma variação nos números de festivais e mostras, com um aumento inicial refletindo o volume de filmes produzidos, observando o crescimento de 74% do ano de 2016 a 2024. Nota-se, na sequência, a queda no número de festivais na pandemia do coronavírus e no período de desmonte de políticas públicas para o setor [1]. A seguir, um fortalecimento, a partir da mudança política e de maiores investimentos para o setor audiovisual, na produção de obras e de eventos, conforme o gráfico abaixo indica (Fig. 1):

Figura 1 – Panorama dos Festivais/Mostras – Aumento de eventos



As obras brasileiras também conquistaram espaço em canais de televisão e plataformas digitais, ampliando ainda mais seu alcance junto ao público, embora haja muito caminho a se percorrer para uma distribuição realmente forte e estável do cinema brasileiro. A profusão de filmes demandou consequentemente o trabalho de seleção daqueles que serão exibidos. Esse trabalho realizado comumente pelos próprios produtores, organizadores de eventos e exibidores passou a ser função de

curadores e programadores. Diante desse contexto, faz-se necessário olhar com atenção para esse panorama para melhor compreender os processos curatoriais e o ofício dos curadores de cinema, que são capazes de tornar algumas produções mais acessíveis, enquanto invisibilizam outras. Nosso interesse é descrever esse trabalho, que tem se tornado cada vez mais relevante no mundo contemporâneo, entender suas peculiaridades e as dinâmicas em jogo.

Em sua dissertação de mestrado Garrett (2020) propõe a divisão conceitual da curadoria em cinema entre *lato sensu* e *stricto sensu*.

(...) curadoria *lato sensu* (a existência, inerente a qualquer festival de cinema, de algum tipo de seleção e programação) e *stricto sensu* (com características como o estabelecimento de um recorte conceitual, a publicização do trabalho curatorial, o pensamento de conjunto, o entendimento histórico, a especialização e a continuidade) (Garrett, 2020, n.p.).

Reconhecendo a relevância da pesquisa de Garrett sobre curadoria em cinema, este artigo tenciona revisar seus conceitos, aprimorando as noções de curadoria *lato* e *stricto sensu* propondo um viés um pouco diferente, que se guia pelas características de seleção e proposição. Esses dois elementos estão sempre presentes nas práticas curatoriais e de programação de filmes, atuando de forma integrada. No entanto, conforme os gestos curatoriais — influenciados por contextos, finalidades e trajetórias específicos —, pode haver uma predominância de um caráter mais seletivo ou mais propositivo.

Portanto, vemos que a curadoria cinematográfica, entendida como uma prática que combina escolhas, critérios e construção de significados, desenvolve-se em torno de dois eixos centrais: a seleção e a proposição. Essas dimensões organizam o trabalho curatorial atual, sobretudo em festivais, mostras e instituições culturais, onde ela atua como uma ponte reflexiva entre filmes, públicos e contextos de exibição.

Mais do que uma simples escolha de obras, a curadoria cria percursos interpretativos, estabelece diálogos entre filmes e sugere novas camadas de sentido. Em alguns casos, o trabalho do curador se concentra em maior grau na filtragem criteriosa de filmes submetidos a editais, seguindo parâmetros estéticos ou temáticos. Em outros, em maior medida, parte de um conceito norteador, agrupando obras a partir de conexões interpretativas que permitem associações inusitadas e diálogos entre diferentes linguagens cinematográficas.

O objetivo deste artigo, então, é descrever esses dois modos de funcionamento, considerando o que torna em menor ou maior grau uma curadoria mais seletiva, ou mais propositiva, percebendo também a maneira como essas características se conjugam e referem-se às diferentes formas de atuar. Essa alternância entre o seletivo e o propositivo evidencia o potencial inventivo e crítico da curadoria hoje. Ao organizar modos de exibição e recepção, o curador não somente exhibe filmes, mas propõe uma perspectiva e media o encontro entre filmes e espectadores em

uma jornada de reflexões e significados. Dessa forma, a curadoria transcende sua dimensão operacional e consolida-se como um exercício discursivo — uma forma de pensar com o cinema.

Curadoria nas artes, curadoria no cinema

A prática da curadoria no campo artístico tem suas raízes nas artes visuais, sendo uma extensão de práticas ligadas à origem, ao conceito e à função do termo. Como aponta Camporesi (2019):

Do ponto de vista linguístico, em francês, o termo *curator* faz surgir uma curiosa versão, *curateur*, enquanto dois outros termos são igualmente disponíveis nessa língua, com duas especificações diferentes. O primeiro é *conservateur*, que faz claramente referência à gestão de uma coleção de objetos (artístico ou não). O segundo termo, meio policaresco, é *commissaire* de exposição. Ora o termo *curator* em inglês leva em conta as duas atividades (a preservação de obras e também a sua exposição), mas seu espectro semântico amplifica-se ainda a ponto de incluir qualquer tipo de operação que envolva escolhas de organização ou de seleção (Camporesi, 2019, p. 134).

A curadoria nas artes deriva de sua relação com a etimologia da palavra, que remete à ideia de cura e cuidado. Essa atividade está sempre situada em um contexto histórico específico, envolvendo aspectos éticos e ideológicos que reforçam a associação etimológica da curadoria com o verbo "curar". Com isso, o curador assume uma função simbólica de cuidado — mas de que tipo? A resposta a essa pergunta passa pelo entendimento do contexto, das escolhas feitas, da identidade do curador, das fontes de financiamento e dos objetivos institucionais, políticos e ideológicos que permeiam a prática.

As atribuições do curador de arte encontram-se, em parte, predefinidas na origem etimológica do verbo curar. Curar origina-se do latim "*curare*" que numa acepção primeira diz respeito ao cuidado com alguém ou alguma coisa. A essa dimensão física sobrepõe-se outro sentido, que se remete àquele '[...] que tem por incumbência legal ou judicial, a função de zelar pelos bens e pelos interesses dos que por si não o possam fazer'. Desse ponto de vista o curador também pode ser alguém designado judicialmente para assumir a tutela daqueles considerados incapazes, tanto no caso de apresentarem algum tipo de limitação física ou mental que os impeça de tomar suas próprias decisões, quanto pelo fato de não terem atingido a maioria. É somente a partir de 1661 que o termo passa a designar também 'alguém responsável por um museu, uma biblioteca, um zoológico ou outro lugar de exposição' (Magalhães; Costa, 2021, p. 3).

Diferentes sentidos e variações do curar atravessaram períodos históricos, passando pela Roma antiga (*curatores* eram funcionários públicos que cuidavam de obras públicas) ou pelo período medieval (*curatus* eram padres que encomendava almas), embora a profissão de curador seja considerada relativamente nova.

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).

Assim como na medicina, curar exige conhecimento: é preciso identificar sintomas, diagnosticar causas e propor o tratamento mais adequado. No campo das artes, esse processo também exige discernimento. Para curar, no sentido curatorial, é essencial conhecer o repertório já existente ou, ao menos, ter consciência das dimensões culturais e históricas, a fim de reconhecer caminhos possíveis — seja para propor algo novo ou para manter uma trajetória já estabelecida.

Por exemplo, um conhecimento aprofundado em arte permite identificar inovações na produção contemporânea, bem como traçar conexões entre obras e artistas do presente, do passado e do futuro. Isso abre espaço para a criação de novos diálogos e percursos curatoriais. Na contemporaneidade, curadoria tem adquirido um sentido banalizado, pois é posta como sinônimo de seleção em diversos casos além do universo artístico, considerando curadoria a escolha do que irá aparecer em uma vitrine de uma loja, a escolha de músicas em uma *playlist* ou o conteúdo que será postado em uma rede social.

Para Bhaskar (2020) a curadoria é seleção e arranjo, e a necessidade dela se dá pela expansão contínua da produção e a consequente sobrecarga de conteúdos, tornando a curadoria uma prática cada vez mais indispensável.

A Revolução Industrial foi uma revolução da produtividade. E foi essa mudança na produtividade que transformou as camisas de aquisição dispendiosa no século XVIII em compra trivial no século XXI. Objetos materiais que sempre foram escassos passaram a ser amplamente disponíveis. A Expansão Prolongada geral havia começado. (...) A resposta mais direta para a pergunta de como chegamos ao contexto em que temos tudo em excesso é que a produtividade vem aumentando há mais de duzentos anos. A cada ano, conseguimos produzir mais do que no ano anterior (Bhaskar, 2020, p. 36).

Nesse cenário, torna-se essencial filtrar o que é produzido, a fim de mitigar o excesso de informações e conteúdos disponíveis. Quanto maior a quantidade de produtos em circulação, maior a necessidade de selecionar entre o que já existe e as novidades (Obrist, 2014). No entanto, todo ato de filtragem implica também exclusão — e aquilo que é excluído pode deixar de atingir públicos que potencialmente se interessariam por essas obras marginalizadas. Assim, a curadoria assume uma dimensão de poder ainda mais evidente, pois a definição do que será exibido configura um recorte que restringe as possibilidades de acesso do público, limitado ao que foi previamente selecionado.

Portanto, a curadoria vai além da simples seleção ou organização: ela envolve escolhas propositivas sobre o que deve ser evidenciado, acionando variáveis de grande relevância — especialmente no campo das artes e, neste estudo, do cinema.

Nessa perspectiva, o filme não é apenas um objeto funcional; ele se insere em um campo de questionamentos, abertura ao risco, inovação, problematização e também entretenimento. Refletir, então, sobre os processos de seleção e proposição de obras cinematográficas é fundamental para entender o papel crítico e estratégico da curadoria no audiovisual. Em um contexto europeu, de público e de espaços de cinema consolidados, Bosma considera que:

Um curador de filmes é a pessoa responsável por selecionar filmes para exibições públicas, utilizando diversos critérios, em cinemas, festivais, arquivos de filmes ou outros espaços. Em cada caso, o curador assume uma dupla responsabilidade: compor um programa interessante e atrair um público suficientemente grande e, idealmente, fiel. Em outras palavras, seu objetivo é alcançar um certo nível de reconhecimento crítico e proporcionar a maior satisfação possível ao público. O curador de filmes organiza programas e eventos inspiradores, conecta filmes e pessoas e promove trocas e encontros. Sua principal tarefa é agregar valor cultural em um contexto que exige a negociação de condições financeiras, a coordenação de um fluxo de trabalho eficiente e a superação de pressões e restrições (Bosma *apud* Senra, 2025, p. 29).

Essa definição não contempla totalmente a realidade brasileira que apresenta um cenário diferente para essa atividade e outros objetivos, considerando que nem sempre será o objetivo atrair um público grande e, em muitos casos, o trabalho contempla a formação de público e de pensamento crítico.

No cinema, podemos dizer que a curadoria possui características semelhantes às práticas das artes visuais. Ela surge com as cinematecas e festivais, onde o trabalho de preservação, seleção, organização e programação da exibição de filmes passa a ser fundamental para a constituição desses eventos e das instituições dedicadas ao cinema (Da Mata, 2017). Os festivais passaram a ocupar, no cinema, um papel semelhante ao das exposições nas artes plásticas, proporcionando acesso público a filmes que não chegam às salas comerciais. Além dos já citados, autores como Gabriel Menotti, Laécio Rodrigues, Thomas Elsaesser, Enrico Camporesi, Amaranta César, nos ajudam a entender o terreno ainda relativamente pouco explorado da curadoria cinematográfica.

Com o intuito de aprofundar a compreensão sobre os processos curatoriais no campo do audiovisual, considerando os distintos contextos no nosso país, optamos por complementar o trabalho, pontualmente, com entrevistas com curadores em atividade em diferentes regiões do Brasil. Essa escolha se justifica, na maioria, pela baixa quantidade de bibliografia disponível sobre o tema, especialmente no contexto nacional. Diante dessa limitação teórica, recorrer diretamente aos profissionais que vivenciam cotidianamente os desafios e as singularidades da curadoria tornou-se uma estratégia fundamental para a construção da nossa estrutura reflexiva. Ao escutarmos esses profissionais, buscamos não apenas preencher lacunas na literatura existente, mas também valorizar saberes situados, práticos e diversos, contribuindo para a elaboração de um conhecimento mais vivo, plural e enraizado nas realidades locais.

Passearemos também por exemplos específicos de festivais e mostras, comentando algumas de suas características.

Curadoria seletiva: filtragem e gerenciamento do excesso

A curadoria mais seletiva é marcada pelo ato de escolher entre alternativas disponíveis. Nessa abordagem, há uma aderência a critérios objetivos, frequentemente delimitados por editais, regulamentos ou convenções institucionais. Um exemplo típico são os festivais que adotam chamadas abertas para inscrições, como o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (FBCB). Nesses casos, o edital estabelece critérios específicos, como o período em que os filmes devem ter sido produzidos, as durações permitidas e, em algumas edições anteriores, até mesmo a exigência de ineditismo. No caso do 57º festival, em 2024, o edital indica o ineditismo como um critério preferencial de seleção.

O edital de inscrição do 57º FBCB (2024) pontuava a quantidade de filmes selecionados para as Mostras Competitivas, além dos critérios que os filmes inscritos precisavam seguir: duração máxima 30 min (curtas); duração mínima 60 min (longas); mínimo de 6 filmes selecionados (longas) e máximo de 12 (longas); aceitos somente filmes de 2023 e 2024; preferência por inéditos. E a Mostra Brasília teria, como desenho previsto, quatro longas, oito curtas, inéditos no DF, finalizados em 2023 e 2024.

Esse modelo de curadoria reflete um trabalho maior de seleção de filmes e é comumente nomeado como a atividade de programador, como observa Carla Italiano em entrevista:

A programação está muito ligada a responder ou ter que lidar com o conjunto de filmes que se inscreveram. E aí pode ser o recorte que for: filme documentário, filme experimental ou filmes feitos no último ano (...) então a programação para mim está muito ligada a entender esse conjunto, o que esse conjunto está dizendo, quais são as recorrências, as repetições, o que é interessante para gente pegar dessas repetições e trazer para programação, para seleção específica do festival, e quais linhas a gente quer construir com isso (Italiano *apud* Senra, 2025, p. 80).

No entanto, o que a distingue enquanto curadoria é a intencionalidade por trás da seleção, mesmo que ela esteja condicionada por fatores como tempo de exibição, volume de inscritos e metas institucionais. A curadoria quando mais seletiva manifesta-se como o gesto mais associado à triagem, à aplicação de filtros e à escolha entre um conjunto pré-existente de filmes. Essa prática responde diretamente ao excesso de produção audiovisual e à necessidade de estabelecer recortes, como uma resposta estratégica para lidar com a quantidade excessiva de filmes no mundo contemporâneo.

Em contextos institucionais e em festivais, por exemplo, o caráter seletivo está diretamente vinculado a editais com critérios definidos e prazos rígidos, exigindo

do curador ou da comissão curatorial um trabalho de avaliação criteriosa, visão estratégica e, muitas vezes, gestão da grade de programação disponível e espaço para exibição. O foco, neste caso, recai sobre a “gestão da abundância” (Bhaskar, 2020), ou seja, sobre o desafio de filtrar um grande volume de obras de acordo com critérios previamente definidos — como territorialidade, gênero, temática, tempo de produção ou formato. Em alguns casos, até mesmo a exigência de ineditismo pode funcionar como um facilitador da triagem, pois ajuda a reduzir o volume de filmes a serem considerados – embora também seja um critério de prestígio e relevância do festival.

A divulgação de resultados e mensuração em números representa não somente o trabalho da curadoria, mas o gesto mais seletivo que tende a conduzir o processo (Fig. 2). Pois quanto maior for o número de critérios pré-estabelecidos, mais rápido se torna o processo de eliminação de inscritos, já que a lógica é semelhante a de um concurso.

Figura 2 – Captura de tela da divulgação do balanço das inscrições no 57º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro



Fonte: Mulheres Mágicas (2024a)

Uma curadoria mais seletiva é também propositiva em alguma medida, já que o surgimento de um festival, um espaço de seleção ou uma mostra revela o gesto de proposição de algo inexistente até então. Festivais que têm características mais

seletivas apresentam algum nível de propositividade na montagem de uma grade de programação, ao pensar o diálogo entre filmes, seja no percurso de eleição de filmes dia a dia, na escolha de um filme de abertura e outro de encerramento, seja nos diálogos formados dentro de uma sessão de curtas. A exibição de curtas antes de um longa, como ocorre no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, também revela uma proposta de relação entre eles. Dentro de um universo pré-estabelecido de filmes, ainda é possível uma margem de criação, por exemplo quando se evidencia determinada temática ou estética que estava diluída entre tantos títulos.

Podemos exemplificar o processo de seleção da maioria dos festivais com a seguinte figura:

Figura 3 – Processo de filtragem e seleção de filmes



Fonte: elaboração própria (2025)

O trabalho em festivais tende a lidar com pouco tempo para os processos de seleção e discussão, além de limites em termos de orçamento, equipe e espaço. Sendo assim, faz parte desse modo de curadoria a busca por elementos para acelerar o processo de triagem, tendo em vista que, além dos critérios pré-definidos no edital, existem diversas delimitações do evento.

Curadoria propositiva: criação de sentido e risco

Em contraste, quando a curadoria é mais propositiva, parte de uma escolha e gesto curatorial, orientada por uma ideia ou tese e mobiliza filmes para construir uma constelação que faça sentido dentro daquela lógica. Nesse caso, a seleção ocorre como consequência da proposição, não como ponto de partida. Podemos exemplificar com a Mostra 2ª *Mulheres Mágicas: Reinvenções da bruxa no cinema*, realizada em 2024

pelo Centro Cultural Banco do Brasil, com curadoria assinada por Carla Italiano, Juliana Gusman e Tatiana Mitre, cuja programação reuniu filmes de mais de 20 países e períodos que variam de 1896 a 2024, com diferentes durações, gêneros e formatos. A curadoria da mostra foi dividida em dois eixos: “O primeiro revisita o imaginário clássico das bruxas, enquanto o segundo destaca suas reelaborações contemporâneas com ênfase em obras de cineastas mulheres e em perspectivas feministas e decoloniais” (Mostra Mulheres Mágicas, 2024).

No mesmo evento, é possível identificar gestos distintos — alguns mais seletivos, outros mais propositivos. O primeiro eixo, nomeado de “lado A”, segue um critério mais restrito, centrado na representação de bruxas clássicas no cinema, delimitando assim a seleção de filmes que compõem esse recorte, oferecendo um panorama específico do gênero. Já o segundo eixo, “lado B”, adota uma abordagem mais aberta, com critérios que expandem o escopo de obras consideradas, resultando em uma curadoria mais subjetiva. Nesse caso, o conceito de bruxa é ampliado e subvertido, refletindo uma intenção de romper com as convenções tradicionais. Foram programados filmes que sequer tinham a figura da bruxa no entendimento mais comum, mas que no olhar das curadoras mobilizavam uma discussão sobre essa presença desafiadora da mulher ao longo da história. O texto curatorial revela a aposta em uma abertura para pensar “a produção de imagens emancipatórias de mulheres mágicas, que nos permitem recuperar a bruxa – em um sentido expandido – como uma poderosa fonte de inspiração e liberdade”.

Figura 4 – Programação 2ª Mostra Mulheres Mágicas no CCBB Brasília

PROGRAMAÇÃO DIÁRIA [CCBB Brasília]**26 de março a 21 de abril 2024**

TER.	26.03	19h	[ABERTURA] A bruxa, de Robert Eggers (2015, 92 min, EUA) 14 anos * Apresentação da mostra pelas curadoras
QUA.	27.03	19h	Yaaba, de Idrissa Ouédraogo (1989, 90 min, Burkina Faso) 12 anos
QUI.	28.03	19h	O espelho da bruxa, de Chano Urueta (1962, 75 min, México) 14 anos
SEX.	29.03	18h	Viy - O espírito do mal, de Konstantin Yershov e Georgi Kropachyov (1967, 77 min, Rússia) 14 anos
		19h45	Retrato de uma jovem em chamas, de Céline Sciamma (2019, 121 min, França) 14 anos
		17h30	A Paixão de Joana D'arc, de Carl Theodor Dreyer (1928, 82 min, França) 12 anos
SÁB.	30.03	19h30	[CURTAS-METRAGENS 1] 16 anos A mãe do rio, de Zeinabu irene Davis (1995, 28 min, EUA) Abjetas 288, de Júlia da Costa, Renata Mourão (2020, 21 min, Brasil) Para sempre condenadas, de Su Friedrich (1987, 41 min, EUA)
DOM.	31.03	17h30	Casei-me com uma feiteira, de René Clair (1942, 76 min, EUA) 12 anos
TER.	02.04	19h	A filha de Satã, de Sidney Hayers (1962, 90 min, Reino Unido) 14 anos
QUA.	03.04	19h	[CURTAS-METRAGENS 2] 16 anos Wil-o-Wisp, de Rachel Rose (2018, 10 min, EUA) Simpósio Preto, de Katia Sepúlveda (2022, 26 min, Rep. Dominicana / Alemanha) República do Mangue, de Julia Chacur, Mateus S. Duarte, Priscila Serejo (2020, 8 min, Brasil) Cosas de Mujeres, de Rosa Martha Fernández (1978, 45 min, México)
QUI.	04.04	19h	As feiteiras de Salém, de Raymond Rouleau (1957, 157 min, França) 14 anos
		18h	O espelho da bruxa, de Chano Urueta (1962, 75 min, México) 14 anos
SEX.	05.04	20h	A Praga, de José Mojica Marins (2021, 51 min, Brasil) 16 anos A última praga de Mojica, de Cédric Fanti, Eugenio Puppo, Matheus Sundfeld, Pedro Junqueira (2021, 17 min, Brasil)
SÁB.	06.04	15h20	[SESSÃO INFANTIL] (dublado) 10 anos A fada do repolho, de Alice Guy (1896/1900, 1 min, França) Malévola, de Robert Stromberg (2014, 97 min, EUA)
		17h30	[SESSÃO COM DEBATE] Medusa, de Anita Rocha da Silveira (2023, 128 min, Brasil) 16 anos * Seguido de debate com prof. Mariana Souto

Fonte: Mulheres Mágicas (2024b)

Nessa mostra, os critérios passam a ser parte da proposta, isto é, são criados antes, durante ou a partir do que se seleciona. Essa abordagem qualifica a curadoria como um gesto criativo, autoral, frequentemente associado à prática investigativa e à elaboração de novas hipóteses culturais. Em vez de um panorama linear, a curadoria mais propositiva busca “constelações”, entendendo que:

(...) as constelações fílmicas devem também quebrar encadeamentos causais tidos como dados, questionar relações já gastas que talvez tenham perdido seu poder explicativo, furar a fila da continuidade histórica, não mais traçar da esquerda para a direita, em uma reta linha do tempo, mas unir pontos transversalmente (Souto, 2020, p. 160).

Dessa maneira o diálogo entre os filmes transcende as suas semelhanças temáticas ou formais evidentes.

Figura 5 – Eixos curatoriais da 2ª Mostra Mulheres Mágicas: Reinvenções da bruxa no cinema**LADO A:**
A bruxa através dos tempos: imagens clássicas

SESSÃO 1. Caça às bruxas
A paixão de Joana D'arc
de Carl Theodor Dreyer (1928, França)

SESSÃO 2. Feitiços do amor
Casé-me com uma feiticeira
de René Clair (1942, EUA)

SESSÃO 3. Caça às bruxas
As feiticeiras de Salém
de Raymond Rouleau (1957, França)

SESSÃO 4. Contos de bruxas
O espelho da bruxa
de Chano Urueta (1962, México)

SESSÃO 5. Contos de bruxas
A filha de Satã
de Sidney Hayers (1962, Reino Unido)

SESSÃO 6. Contos de bruxas
Viy - O espírito do mal
de Konstantin Yershov e Georgi Kropachyov (1967, Rússia)

SESSÃO 7. Contos de bruxas
A Bruxa
de Robert Eggers (2015, EUA)

SESSÃO 8. Encarnação do mal
A última praga de Mojica
de Cédric Fanti, Eugenio Puppo, Matheus Sundfeld, Pedro Junqueira (2021, 17 min, Brasil)

A Praga
de José Mojica Marins (2021, Brasil)

INFANTIL:

SESSÃO 9. Infantil
A fada do repolho
de Alice Guy (1896/1900, França)

Branca de neve e os sete anões
(1937, EUA)

SESSÃO 10. Infantil
O serviço de entregas da Kiki
de Hayao Miyazaki (1989, Japão)

SESSÃO 11. Infantil
Malévola
de Robert Stromberg (2014, 97 min, EUA)

LADO B:
Brujas contemporâneas: corpos indomáveis, saberes ancestrais

SESSÃO 12. Caça às bruxas contemporânea
Yaaba
de Idrissa Ouédraogo (1989, Burkina Faso)

SESSÃO 13. Esses corpos insubmissos
Retrato de uma jovem em chamas
de Céline Sciamma (2019, França)

SESSÃO 14. Esses corpos insubmissos
Orlando, minha biografia política
de Paul B. Preciado (2022, França)

SESSÃO 15. Reencantar o mundo
Mami Wata
de C. J. 'Fiery' Obasi (2022, Nigéria)

SESSÃO 16. Contos de bruxas
Medusa
de Anita Rocha da Silveira (2023, Brasil)

SESSÃO 17. Feiticeiras, nossas irmãs
A mãe do rio
de Zeinabu irene Davis (1995, EUA)

Abjetas 288
de Júlia da Costa, Renata Mourão (2020, Brasil)

Para sempre condenadas
de Su Friedrich (1987, EUA)

SESSÃO 18. Feiticeiras, nossas irmãs
Wil-o-Wisp
de Rachel Rose (2018, EUA)

Simpósio Preto
de Katia Sepúlveda (2022, Rep. Dominicana / Alemanha)

República do Mangue
de Julia Chacur, Mateus Sanches Duarte, Priscila Serejo (2020, Brasil)

Cosas de Mujeres
de Rosa Martha Fernández (1978, México)

SESSÃO 19. Feiticeiras, nossas irmãs
Rami Rami Kirani
de Lira Mawapai HuniKuín e Luciana Tira HuniKuín (2024, Brasil)

Resiliência Tlacuache
de Naomi Rincón Gallardo (2019, México)

Laocoonte e seus filhos
de Ulrike Ottinger e Tabea Blumeschein (1973, Alemanha)

Fonte: Mulheres Mágicas (c2024)

Se a curadoria, quando mais seletiva, parte de um conjunto pré-existente, o gesto mais propositivo se ancora no gesto colecionador de busca e criatividade de imaginar conexões, pois “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (Benjamin, 2000, p. 228). A curadoria mais propositiva parte de uma ideia, uma hipótese ou uma inquietação, e busca a possibilidade de costurar filmes e suas narrativas, tensionar estéticas e provocar novos modos de olhar. Trata-se de um gesto que antecipa a seleção, propondo relações que escapam aos critérios convencionais — como tempo de produção, gênero ou formato — valorizando o risco, a criação de constelações fílmicas e sua potência como conjunto de filmes.

Quando uma curadoria é mais seletiva ou mais propositiva?

A fronteira entre seleção e proposição não é estanque. A curadoria em festivais competitivos, por exemplo, tende a ser mais seletiva nos processos iniciais — como a

triagem de filmes —, mas pode tornar-se propositiva ao organizar sessões temáticas, mostras especiais ou incluir filmes fora de competição. Nesse sentido, mesmo uma curadoria baseada em inscrições pode revelar gestos propositivos ao montar as sessões, costurar relações inesperadas entre filmes ou ao reconfigurar os critérios de avaliação durante o visionamento de inscritos. A proposição se faz presente no momento de programá-los, ao considerar o espaço, contexto, público e ordem nos quais os filmes serão exibidos. Portanto, não se pode dizer que no âmbito dos festivais, a curadoria é apenas seletiva.

Já as curadorias contempladas por editais de programação (como os do Centro Cultural Banco do Brasil, Caixa Cultural etc.) costumam ser mais propositivas, ao partirem de um projeto previamente formulado e buscam, no universo fílmico, obras que dialoguem com as ideias defendidas. Por outro lado, pode tender a ser mais seletiva, quando, por exemplo, se faz uma retrospectiva de filmografias renomadas, pautada em um único cineasta, ou simplesmente atende ao critério “apelo popular”, no sentido de hegemonia cultural estadunidense e europeia.

Na imagem a seguir, podemos observar na lista de projetos contemplados no edital de patrocínio do CCBB 2023–2025, mostras mais seletivas, que partem de cânones, e mais propositivas, que partem de um conceito, uma ideia, um gesto que aproxima filmes que vão além de ser de um mesmo diretor ou com o mesmo ator.

Figura 6 – Projetos contemplados no edital de patrocínio do CCBB 2023–2025

CINEMA		
Nº do Projeto	Nome do Projeto	Nome do Proponente
2003	CURTA NO ALMOÇO (2023/24/25)	Wset Produções e Serviços - LTDA
2042	21a. e 22a. Mostra do Filme Livre (MFL)	Wset Produções e Serviços - LTDA
3471	MOSTRA KILOMBO CINEMA: Os filmes realizados por negres no Brasil do século XXI	Paragogi Cultural - LTDA
3598	Satyajit Ray - Tradição e vanguarda	Diogo Cavour
3720	Cinema em Cena	Cup Filmes(Ivan Carlos de Melo Produções Culturais)
4520	Mostra de Cinema Yanomami	Eryk Gaitan Rocha
4579	Cinema de resistência. Um olhar sobre o Brasil invisível	Talga Filmes / Lucia Murat
5507	Frame a Frame	Gustavo Ribeiro
6135	GIRO CONECTA & TELA D'PANO TERRA(4) ? Duetos do Cinema do Cabo Verde e do Brasil	Flávia Santana
6930	O Cinema de Silvio Tendler	Tales Rocha
6981	O Cinema de Hirokazu Kore-eda	Raquel Gandra
7709	10º FESTIVAL INTERNACIONAL PEQUENO CINEASTA	Daniela Gracindo
8328	Mostra "80 anos de Adelia Sampaio, 40 anos de Amor Maldito"	Midori Produções
8382	Cosmologias da Imagem - Cinemas de realização indígena	Júnia Torres
9604	O Genial Parajanov	Julio Cesar Marques de Sousa Cruz
9620	O cinema segundo Jean-Claude Bernardet	Andrea Cals
10283	PACINO	Fábio Savino
10932	Um Giro pelo Mundo - Navegando no Cinema Infantil	Carina Bini Fernandes
11406	Cinema Amazônicos	Travessia Filmes
11948	BB JAZZ FILM FEST	Mottironi Editora e Eventos - Tommaso Mottironi
12324	Correnteza	Carla Cristina Gama
12929	2a Mostra Mulheres Mágicas: Reinvenções da Bruxa no Cinema	Tatiana Meneses Mitre
13095	MOSTRA CHAPLIN	Firula Filmes
13524	Léa Garcia - 90 anos	Vasto Mundo Ltda - Ewerton Belico de Sousa
13592	Retrospectiva Luchino Visconti	FJ Cine Ltda

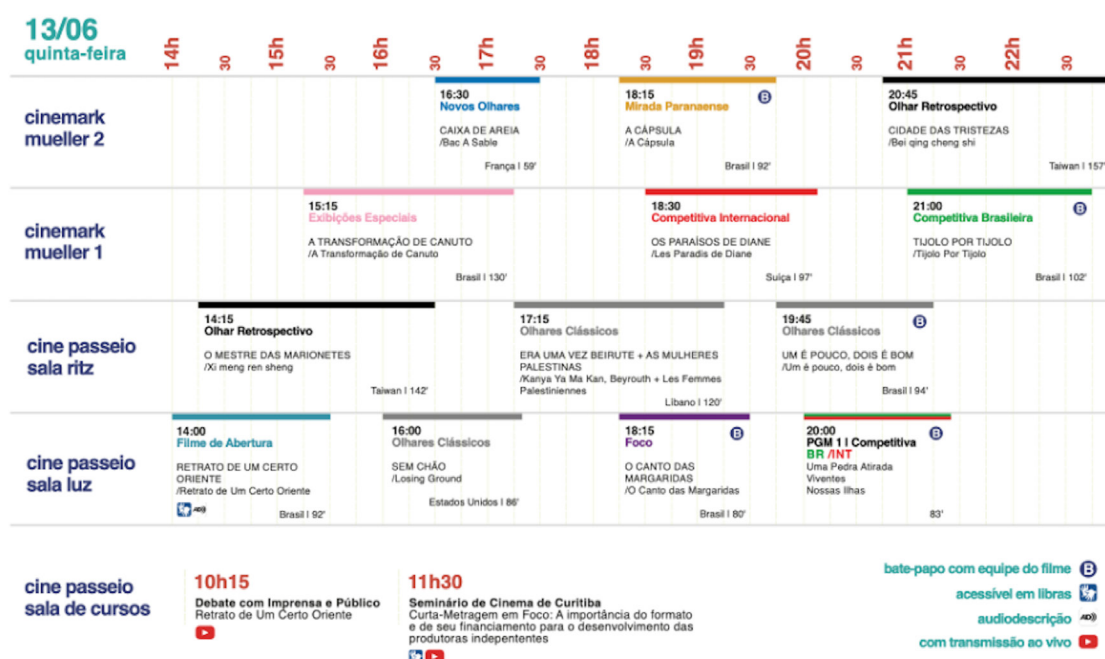
Fonte: Selecionados [...] (2023)

Por serem características variando em maior ou menor grau, podemos

encontrar em um mesmo evento proposição e seleção. Festivais de cinema que buscam valorizar não somente o cinema contemporâneo, mas debater temas, promover atividades formativas e críticas, apresentar filmografias desconhecidas ou destacar conjuntos de filmes, exemplificam a possibilidade de equilibrar as duas características. Eles vão além do ano de realização e outros filtros de seleção necessários e que tornam viável o processo de visionamento de filmes e deliberação da equipe curatorial. Assim, podemos notar que os modos seletivo e propositivo não se associam apenas a formatos de trabalho específicos, como se pudessemos equivaler, de um lado, seleções a festivais e, de outro, proposições a mostras autorais. Pelo contrário, são formas de atuação que se interpenetram a depender do contexto e que não dependem apenas de agenciamentos externos – embora eles sejam incontornáveis como dados que, de alguma maneira, moldam a atuação.

Na imagem a seguir, observamos a grade de programação de um dia do festival internacional de Curitiba, *Olhar de Cinema*. Nela vemos diferentes mostras que compõem o evento: mostras competitivas de curtas e longas que ocorrem por meio de inscrições, mas também a *Novos Olhares* que apresenta filmes de caráter experimental e as mostras *Olhar retrospectivo*, *Olhares Clássicos* e *Foco* que se dedicam a um conjunto de filmes representantes de curadorias mais propositivas de dar a ver filmografias, filmes clássicos e/ou temáticos, baseadas em escolhas dispensadas dos limites calcados em ano de realização, por exemplo.

Figura 7 – Programação 13º Olhar de Cinema – Festival Internacional de Curitiba



Fonte: Site Olhar de cinema [2]

Além do *Olhar de Cinema*, outros festivais assumem a importância de gestos mais propositivos que vão além de mostras competitivas. Podemos citar o *FestCurtas*

de Belo Horizonte, que propõe mostras paralelas com diferentes critérios de seleção e objetivos, mas que costumam sustentar o tema da edição do festival, por exemplo na 20ª edição do festival em que trazia o cinema negro atravessando o design e textos presentes no catálogo e as mostras especiais, além de filmes nas mostras competitivas.

Carol Almeida (*apud* Senra, 2025) compara o trabalho da curadoria, nesse caso mais propositivo, como o de um sismógrafo capaz de captar "tremores sociais" e tendências emergentes na produção cinematográfica, mesmo as não óbvias.

(...) eu gosto muito de pensar — uma coisa que o Warburg trazia, porque ele acreditava muito que as imagens que as artes produzem são resultados de tremores que existem no mundo que os artistas conseguem captar esses tremores dentro dele, então provável que os artistas são sismógrafos do que está acontecendo. E aí as coisas meio que saltam, não no nível da significação, não no nível da explicação daquilo que está acontecendo, mas da captura simbólica de um estado de espírito do planeta. E aí gosto muito de pensar essa ideia de curadoria também como sismografia, de entender que balanços são esses e de estar atenta a esses tremores que, enfim, o nosso ouvido não consegue captar, mas que o sismógrafo consegue. Então, é muito isso, funcionar como sismógrafo do que está acontecendo é a ideia (Almeida *apud* Senra 2, 2025, p. 148-149).

No mesmo sentido, Amaranta César observa que o trabalho de curadoria e programação de filmes:

Tem a ver com a ideia de curadoria por radiestesia, ou seja, procurando vibrações de vida. Às vezes isso é muito intuitivo. Então eu gosto de pensar nessa ideia de que a intuição é conhecimento. Conhecimento que escapa a uma sistematização. Para falar a verdade, boa parte da programação funciona assim, por captura de vibração (César *apud* Garrett, 2022, p. 294-295).

Considerações finais

A prática curatorial contemporânea em cinema é marcada por uma tensão produtiva entre seleção e proposição. Esses eixos coexistem em diferentes graus na maioria dos projetos curatoriais. Mesmo quando mais seletiva, a proposição se faz presente seja na origem da janela de exibição (mostra, festival, cineclube, sala de cinema etc.) ou na escolha do que não selecionar, considerando os espaços que preferem manter escolhas que já estão legitimadas e assimiladas pelo público.

A curadoria em cinema, quando mais propositiva, costuma buscar o tensionamento das certezas, assim como intervir no que já está consolidado como narrativa ou estética. Considerando que

Diante de um método calcado na montagem e na operação constelar, podemos dizer que a curadoria é, marcadamente, uma atividade histórica e interventora na história. Com a possibilidade de transitar entre filmes de épocas distintas, a prática curatorial é capaz de vincular uma metodologia a um gesto ético e político: ao sublinhar latências e vestígios nas histórias do cinema, o ato comparativo cruza tempos de modo a perceber apagamentos, lutas por visibilidade e uma feitura histórica do cinema atravessada pela fricção. Essa intervenção é no curso histórico de modo amplo: trata-se de ações retrospectivas especiais (olhares para o passado) e da própria atividade de seleção e curadoria no presente em festivais de cinema contemporâneo, uma vez que o fazer histórico ocorre aqui e agora – logo, a tarefa de produzir reparação histórica é coletiva, necessária e lastreada na urgência do presente (Souto e Oliveira, 2023, p. 248-249).

O desafio do curador é justamente articular esses gestos mais seletivos ou mais propositivos de maneira ética, crítica e criativa, reconhecendo as obras selecionadas, lidando com as limitações impostas pelas instituições e as condições de exibição, mas também exercendo a sua autonomia para propor outras formas de ver e dar a ver o cinema.

Notas

[1] O período do governo Bolsonaro (2019-2022) promoveu um discurso anticultura, o que gerou uma série de dificuldades no financiamento e produção de diversos filmes, incluindo a exclusão do Ministério da Cultura, transformada em secretaria de cultura no Ministério do Turismo.

[2] A imagem encontrava-se no link: <https://www.olhardecinema.com.br/>, porém o site foi atualizado e a imagem foi retirada.

Artigo submetido em 05/08/2025 e aceito em 14/11/2025.

Referências

ANJOS, M. Para um glossário sobre curadoria. *In*: RODRIGUES, L. R. A. (org.). **Crítica e curadoria em cinema**: múltiplas abordagens. Belo Horizonte, MG: Fafich/PPGCOM/UFMG, 2023. E-book.

BHASKAR, M. **Curadoria**: o poder da seleção no mundo do excesso. Tradução de Érico Assis. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

CAMPORESI, E. Curadoria de filmes e obsolescência tecnológica. *In*: FURTADO, B.; DUBOIS, P. **Pós-fotografia, pós-cinema**: novas configurações das imagens. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, p. 131-138.

CESAR, A. Conviver com o cinema: curadoria e programação como intervenção na história. In: CESAR, A.; MARQUES, A. R.; PIMENTA, F.; COSTA, L. (org.). **Desaguar em cinema**: documentário, memória e ação com o CachoeiraDoc. Salvador: EDUFBA, 2020, p. 137-156.

CORRÊA, P.V. L. Dados gerais do anuário. [Praia Grande, SP]: [Panorama dos Festivais/Mostras Audiovisuais Brasileiros], 2025. Disponível em: <https://www.panoramadosfestivais.com/dados-gerais>. Acesso em: 1 mar. 2026.

DAMATA, G. F. O. **Tornar o cinema visível** – a prática da programação cinematográfica. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação – Especialização em Cinema e Televisão), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2017.

ELSAESSER, T. **Cinema como arqueologia das mídias**. Organização Adilson Mendes; tradução Carlos Szlak. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

GARRETT, A. **A curadoria em cinema no Brasil contemporâneo**: festivais de cinema e o caso da Mostra Aurora (2008–2012). 176 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. 2020.

GARRETT, A. Agenciamento de visibilidades e apagamentos: entrevista com a curadora Amaranta Cesar – Adriano Ramalho Garrett. **Rebeca** – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual/Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine. – Vol. 11, p. 278-296, n. 1 (jan./jun. 2022) – Florianópolis: SOCINE, 2022.

HOFFMANN, J. **Curadoria de A a Z**. Tradução João Sette Camara. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

IKEDA, M. Novos desafios na curadoria e programação no cinema brasileiro do século XXI. In: MENOTTI, G. (org.). **Curadoria, cinema e outros modos de dar a ver**. Vitória: Edufes, 2018, p. 107-116.

LEAL, A.; MATTOS, T. (org.). Painel setorial dos festivais audiovisuais: indicadores 2007-2008-2009. Brasília: MinC, 2011. Disponível em: <https://slnk.com/ZTWEH>. Acesso em: 18 out. 2023.

MAGALHÃES, A. G.; COSTA, H. Breve história da curadoria de arte em museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 29, p. 1-34, 2021.

MENOTTI, G. (org.) **Curadoria, cinema e outros modos de dar e ver**. Vitória, ES: EDUFES, 2018.

MULHERES MÁGICAS. **Balanço das inscrições**. [Imagem]. [S. l.]: 27 set. 2024a. Instagram: @mulheresmagicas. Disponível em: <https://acesse.one/MKEuO>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MULHERES MÁGICAS. **Reinvenções da bruxa no cinema**. 2. edição. Brasília, 2024b. Disponível em: <https://slink.com/BJZda>. Acesso em: 10 out. 2024.

MULHERES MÁGICAS Eixos da curadoria. [S. l.]: c2024. Disponível em: <https://www.mulheresmagicas.com/eixos-da-curadoria>. Acesso em: 10 out. 2024.

OBRIST, H. U. **Caminhos da curadoria**. Tradução Alyne Azuma. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

OLIVEIRA, R. C. **O crítico-curador nos festivais de cinema brasileiros** – questionamentos e análises sobre um perfil híbrido. 2023. Dissertação (Mestrado em Estudos Museológicos e Curatoriais) Universidade do Porto, Portugal, 2023.

RODRIGUES, L. R. A. (org.). **Crítica e curadoria em cinema**: múltiplas abordagens. Belo Horizonte, MG: Fafich/PPGCOM/UFGM, 2023. E-book.

SELECIONADOS EDITAL DE PATROCÍNIO CCBB 2023-2025. Scribd. [S. l.], 27 jun. 2023. Disponível em: <https://linq.com/LrF7h> Acesso em: 10 mar. 2026.

SENRA, A. B. **Gestos curatoriais**: seleção e proposição em práticas de curadoria em cinema. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal de Brasília, Brasília, DF: PPG/FAC/UnB, 2025.

SOUTO, M. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia**, São Paulo, n. 45, p. 153-165, dez. 2020.

SOUTO, M.; OLIVEIRA, É. Curadoria como exercício de cinema comparado. *In*: RODRIGUES, L. R. A. (org.). **Crítica e curadoria em cinema**: múltiplas abordagens. Belo Horizonte: Fafich/PPGCOM/UFGM, 2023. E-book.