

UMA INTRODUÇÃO À MEDIAÇÃO CULTURAL PÓS-CRÍTICA

**AN INTRODUCTION TO POST-CRITICAL
GALLERY EDUCATION**

CAYO HONORATO

**UNA INTRODUCCIÓN A LA MEDIACIÓN
CULTURAL POST-CRÍTICA**

RESUMO

Artigos Originais
Cayo Honorato*

 <https://orcid.org/0000-0002-5220-0691>

*Universidade de Brasília
(UnB), Brasil

DOI: [10.11606/issn.2178-0447.ars.2025.221381](https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2025.221381)

e-221381

O artigo propõe uma reformulação da mediação cultural nos termos de uma mediação pós-crítica (ou antropologia das mediações), diante das crises instauradas pela plataforma digital e pelas guerras culturais no campo das artes visuais e da educação. Para tanto, parte de duas situações exemplares (o caso Retomadas e o caso Diva), nas quais algumas “cadeias de equivalência” (político-identitárias) pressupostas pela crítica são interrompidas. O artigo ainda especifica em que sentido emprega o termo “pós-crítico”, além de justificar a pertinência do que propõe com base no reconhecimento de uma crise da crítica, paralela ao advento de uma condição pós-crítica. Sua proposta é amplamente informada pela antropologia simétrica e pela teoria do ator-rede de Bruno Latour, sem deixar de reconhecer uma série de outras contribuições.

PALAVRAS-CHAVE Mediação cultural; Museologia pós-crítica; Teoria do ator-rede; caso Retomadas; caso Diva.

ABSTRACT

The paper proposes another way of thinking about gallery education in terms of a post-critical gallery education (or anthropology of mediations), in the face of crises established by digital platformization and cultural wars in the fields of visual arts and education. To do so, it starts from two exemplary situations (the Retomadas case and the Diva case) in which some (political-identitarian) ‘chains of equivalence’ assumed by criticism are interrupted. The article also specifies in what sense it employs the ‘post-critical’, in addition to justifying the relevance of its proposal based on the recognition of a crisis in critique, parallel to the advent of a post-critical condition. Its proposal is broadly informed by Bruno Latour’s symmetrical anthropology and actor-network theory, while also acknowledging a series of other contributions.

KEYWORDS

Gallery Education; Post-Critical Museology; Actor-Network Theory; Retomadas Case; Diva Case.

RESUMEN

El artículo propone una reformulación de la mediación cultural en términos de una mediación post-crítica (o antropología de las mediaciones), ante las crisis generadas por la plataforma digital y las guerras culturales en el ámbito de las artes visuales y la educación. Para ello, parte de dos situaciones ejemplares (el caso Retomadas y el caso Diva) en las que algunas “cadenas de equivalencia” (político-identitarias) presupuestas por la crítica son interrumpidas. El artículo también especifica en qué sentido emplea lo “post-crítico”, además de justificar la pertinencia de su propuesta basándose en el reconocimiento de una crisis de la crítica, paralela al advenimiento de una condición post-crítica. Su propuesta está ampliamente informada por la antropología simétrica y teoría del actor-red de Bruno Latour, sin dejar de reconocer una serie de otras contribuciones.

PALABRAS CLAVE

Mediación cultural; Museología post-crítica; Teoría del actor-red; caso Retomadas; caso Diva.



DUAS SITUAÇÕES EXEMPLARES

No dia 11 de maio de 2022, as curadoras Sandra Benites e Clarissa Diniz comunicaram o cancelamento da participação do núcleo Retomadas na exposição Histórias Brasileiras, a ser inaugurada em 1º de julho no Museu de Arte de São Paulo (MASP), diante da impossibilidade de incluir nesse núcleo a representação completa das retomadas que o intitulavam, em razão do veto, por parte do museu, a um conjunto de cartazes do Movimento Sem Terra e às fotografias de João Zinclar, André Vilaron e Edgar Kanaykõ (Benites; Diniz, 2022). Nos dias seguintes, parte do debate público repercutiu que a decisão do museu configurava um tipo de censura. Embora o termo tenha sido empregado com sentidos diversos pelos diferentes atores, de um modo geral, referia-se a uma restrição em termos de conteúdo, particularmente, a uma tentativa de reduzir a dimensão política das lutas sociais travadas pelo MST e outros agentes em favor da reforma agrária e da demarcação dos territórios indígenas.

No dia seguinte, por exemplo, o Acervo João Zinclar, o Coletivo de Arquivo e Memória do MST e a Direção Nacional do Movimento assinaram uma nota conjunta, na qual apontaram “a gravidade desse tipo de construção de conhecimento que invisibiliza a luta da classe trabalhadora”, convocando “toda a comunidade cultural e entidades que representam as lutas do povo brasileiro para este debate, que se reveste da urgência de *não ceder à censura e ao apagamento de nosso maior patrimônio*: nossa capacidade de luta organizada para construir um outro modelo de sociedade” (MST, 2022, grifo meu). Em nota de 14 de maio, o MASP afirmou que o cancelamento se deu “pela impossibilidade de incluir [...] 6 obras de fotógrafos ligados ao Movimento Sem Terra – MST, solicitadas pelas curadoras ao departamento de produção do museu, *muito fora dos prazos do cronograma estabelecido em contrato*”; e se defendeu da acusação de censura, “algo inadmissível em uma instituição democrática como o MASP” (MASP, 2022a, grifo meu).

O debate prosseguiu envolvendo outros componentes, como o pedido feito por Sandra Benites de demissão da curadoria adjunta do MASP e a solicitação de artistas como Cildo Meireles para que suas obras não fossem mais incluídas na exposição. Em 20 de maio, o museu finalmente recuou de sua decisão, reconhecendo “falhas

processuais e erros no diálogo com as curadoras” (MASP, 2022b). Além disso, propôs, entre outras coisas, adiar a abertura da exposição para incluir na mostra o núcleo Retomadas completo. O caso tem outros elementos, mas o resumo acima é suficiente para a discussão que pretendo fazer aqui.¹

A percepção do museu de que admitir “falhas processuais” o isentaria da acusação de censura pode ser questionada pelo entendimento de que as decisões técnicas relativas ao cronograma, entre outros artefatos sociotécnicos (contratos, estatutos etc.), têm uma dimensão política. Nesse caso, estaríamos diante de uma posição crítica, que se afirma contra uma posição tecnocrática. Observe-se, no entanto, que ela se apoia em uma contraposição da classe trabalhadora à classe dominante, mais do que na compreensão de que o domínio da técnica não se separa do domínio da política; de que as “questões de fato” podem ser englobadas pelas “questões de interesse” (Latour, 2012, p. 129-177) — o que, a propósito, poderia associá-la a uma posição pós-crítica, como veremos mais adiante. De todo modo, o caso ganha outra complexidade a partir do momento em que um “terceiro termo” se insere no debate.

Em matéria de 23 de maio, o jornal *Folha de São Paulo* publicou a posição de funcionários e ex-funcionários do museu que trabalharam

na exposição, ouvidos em anonimato. Perguntados se houve censura dentro do MASP, a resposta foi não. Mas o que parece avalizar a posição dos diretores do museu manifesta uma crítica contundente à instituição, ao revelar “uma equipe de produção sobrecarregada e funcionários de várias áreas descontentes com os salários, bem como uma série de atrasos e falhas de comunicação na montagem de ‘Histórias Brasileiras’” (Moraes; Perassolo, 2022). Sendo assim, como compatibilizar o argumento de que a censura por parte do museu “invisibiliza a luta da classe trabalhadora” com a afirmação dos trabalhadores do museu de que não houve censura, mas sim um problema relacionado às condições de trabalho precarizadas?

Ao pressupor o todo pela parte, seja quando reivindica falar em nome da classe trabalhadora, seja quando totaliza o museu como representante da classe dominante, a acusação de censura não reconhece que o museu, ele próprio, também abriga uma luta de classes. Do mesmo modo, ela pressupõe uma dimensão crítica da acusação que, em última análise, invisibiliza a luta dos trabalhadores do museu. Em contraponto, seria preciso considerar que há pelo menos duas posições críticas: uma para a qual houve censura, outra para a qual não houve censura; e que elas são e não são contraditórias entre si, dependendo do enquadramento

que fazemos do problema. Porém, não basta reconhecer que os funcionários não se confundem com a direção do museu. Embora compartilhem com a primeira posição que o alvo de suas críticas são os diretores, para os funcionários – convém repetir – não houve censura. De fato, seria mais razoável fazer essa afirmação do que conceber a ideia de que os funcionários não fazem parte do museu. No entanto, mais do que antecipar uma posição nesse debate, uma abordagem pós-crítica se interessaria por saber como aquelas duas críticas se articulam; qual coletivo elas poderiam agregar.

Pouco mais de um ano antes, no dia 30 de dezembro de 2020, a artista Juliana Notari (2020) fez uma postagem no Facebook comunicando que, finalmente, terminava o ano com *Diva* pronta, após “quase 11 meses de muita persistência, convivência e aprendizado”. Ela descreveu o trabalho como “uma grande escultura feita à mão” ou, ainda, “uma enorme escavação em formato de vulva/ferida [...], recoberta por concreto armado e resina” (Notari, 2020). Além disso, relatou, entre outras coisas, que o trabalho dialoga com questões que “remetem à problematização de gênero a partir de uma perspectiva feminina aliada a uma cosmovisão que questiona a relação entre natureza e cultura na nossa sociedade ocidental falocêntrica e antropocêntrica” (Notari, 2020) – o que,

de algum modo, situa a forma da “vulva/ferida” na paisagem ao redor, remanescente das plantações de monocultura e da indústria sucroalcooleira no Nordeste brasileiro.

Quatro anos depois, a postagem contabiliza mais de 32 mil interações, 25 mil comentários (em português, inglês, espanhol, francês, alemão, italiano, polonês, russo etc.) e 15 mil compartilhamentos. A maioria dos comentários está concentrada nas primeiras semanas após a postagem, indicando que sua viralização – ou “propagabilidade” (Jenkins, Ford e Green., 2015) – foi imediata. Para Jenkins, Ford e Green (2015, p. 39), na propagação, “o público tem um papel ativo [...], em vez de somente servir como portador passivo da mídia viral: suas escolhas, seus investimentos, seus interesses e propósitos, assim como suas ações, determinam o que ganha valor”. Mas sabemos que os algoritmos também participam desse processo. As ferramentas de recomendação do Facebook buscam maximizar o engajamento dos usuários, favorecendo a circulação de conteúdos controversos, que angariam posições discordantes, conflitos de identidade, processos de radicalização, discursos de ódio etc. (Fisher, 2023). Mais propriamente, a propagação da postagem resulta da coemergência entre usuários e sistemas algorítmicos, tendo por

ambiente um “colapso de contextos” que favorece sua circulação por diferentes “comunidades de destino” (Cesarino, 2022).²

Nesse ambiente, comentários misóginos são recorrentes. Alguns acusam a artista de misandria ou sexismo reverso; pedem a construção de um pênis gigante para que haja “equidade”. Também questionam o fato de uma obra “tão feminista” ter empregado homens na sua construção. Mulheres também fazem comentários nesse sentido. Uma delas diz que às vezes odeia ser “parte da raça feminina”. Essas contestações compreendem outros tópicos, relativos a questões estéticas, morais e políticas. Alguns apontam a inadequação entre certa ideia de como a beleza feminina deveria ser representada e o que lhes parece um tipo de arte “que estimula e agride”. Outros sugerem que o mundo está cada vez pior, que o mal está entranhado nele; que não se trata de arte, mas sim de uma erotização e perversão da natureza. Há também os que entendem que isso decorre dos anos de esquerda no Brasil, que teriam facilitado o acesso ao dinheiro público no período; e assim por diante.

Até aqui, temos algo parecido com o que aconteceu no caso Queermuseu (Honorato; Silva, 2021), no sentido de uma “polarização” entre detratores e defensores da arte, que repõe uma divisão entre “conservadores” e “progressistas”, eventualmente embalada por uma

politização das pautas morais conforme a gramática das guerras culturais (Rocha, 2021). Algumas dessas pautas se repetem aqui, independentemente de sua pertinência, como a que põe em questão o financiamento público da produção cultural. Mas há diferenças importantes a serem notadas entre um caso e outro. Uma delas é a ocorrência, no caso *Diva*, dos “detratores progressistas”. Essa associação entre os antagonistas da arte e o progressismo pode parecer inusitada. As rejeições à arte contemporânea costumam vir dos setores conservadores, que geralmente vinculamos à direita reacionária. Afinal, desde o modernismo, as práticas artísticas assumiram um lugar (revolucionário) de vanguarda cultural que, salvo exceções, esteve politicamente vinculado ao campo da esquerda.

Ocorre que as “cadeias de equivalência” do progressismo à esquerda e, por sua vez, do conservadorismo à direita têm sido interrompidas (ou recombinadas) por diferentes fatores.³ A ascensão das políticas identitárias enquadrrou setores da esquerda como conservadores, racistas, sexistas etc. (Gilroy, 1987; Mbembe, 2016). Do mesmo modo, a promoção das pautas ambientais problematizou a relação de setores da esquerda com a ideia de progresso, ao defender certo preservacionismo em contraponto aos interesses desenvolvimentistas, além de denunciar a violação da

floresta e de seus habitantes por governos tanto de esquerda quanto de direita (Latour, 2004; Brum, 2019). De resto, conservadores tradicionais passaram a ser vistos como “esquerdistas” pela extrema direita, que, nesse processo, assume uma estética de inconformidade e transgressão, além de uma postura antissistêmica, que historicamente foram associadas à esquerda (Nagle, 2017; Teitelbaum, 2020; Cesarino, 2022; Stefanoni, 2022).

Assim, há comentários que, repercutindo a politização da pandemia, questionam o dinheiro gasto para se fazer a obra em um momento no qual se contabilizavam “mais de 200 mil mortos por covid-19 no Brasil”. Muitos comentários chamam a atenção para as questões ambientais. Alguns marcam o Greenpeace, imputam o desmatamento da área à construção da obra, enquanto outros reprovam o uso do concreto e da resina para expressar uma relação entre cultura e natureza. Outros ainda se preocupam com os animais que poderiam cair ou ficar presos na escavação. Há também comentários sobre questões de classe, gênero e raça. Alguns acusam o trabalho de explorar mão de obra negra, taxando a artista de feminista liberal, burguesa ou “brankkka”. Outros entendem que relacionar a representação de uma vagina ao feminismo seria uma postura excludente das pessoas trans. Em um comentário

atipicamente longo, alguém critica o texto “academicista e burguês” com que a artista tenta justificar a obra, que, para ele, contradiz totalmente o que está escrito.

O caso também apresenta outros elementos, mas o resumo acima é igualmente suficiente para a discussão que pretendo fazer aqui.⁴ Os que saem em defesa da arte, imaginando se contrapor a posições conformistas, machistas, racistas, ecocidas etc., como se elas pudessem ser englobadas enquanto suas antípodas, deparam-se com uma realidade bem mais complexa, repleta de inversões e desencaixes, na qual uma posição crítica pode se revelar tradicional e elitista, dependendo do enquadramento do problema. Como vimos, alguns comentários vinculam o trabalho à necropolítica bolsonarista, avaliam que ele desrespeita as pautas ambientais e os direitos humanos. Em suma, os detratores não correspondem a um segmento homogêneo em termos político-identitários, embora possam ser agregados segundo critérios recursivos e emergentes (Cesarino, 2022). Nesse sentido, uma posição crítica pode inadvertidamente se opor a posições “progressistas”. Mesmo que as críticas sejam coerentes na escala de um comentário a outro, elas não necessariamente oferecem uma avaliação sistêmica do caso. Conforme a antropóloga Letícia Cesarino (2022, p. 107), “o

plano da agência dos usuários e das plataformas não é o mesmo”. Enquanto o primeiro se limita à postagem e interação com determinados conteúdos, o segundo é de ordem funcional, atuando na infraestrutura que enquadra e distribui esses conteúdos.

Certamente, essa leitura considera que os detratores também são críticos e que seus comentários são igualmente “válidos”. Independentemente de expressarem uma falta de informação (ou mesmo desinformação) ou uma sensibilidade bem-informada, todos esses comentários fazem parte da controvérsia em questão. Logo, não poderiam ser dispensados, sob risco de enviesamento da realidade a ser analisada. Para ser compreendida, a controvérsia deve ser acompanhada em seus desdobramentos materiais. Se a discriminação do que é válido recorre a concepções *a priori*, ou se pressupõe uma estabilidade das cadeias de equivalência que estão sendo interrompidas, assume o risco de se tornar alheia às crises e transformações em curso, nas quais seus próprios critérios podem estar envelhecendo. Portanto, mais do que saber quem está certo nesse debate, uma abordagem pós-crítica estaria interessada em compreender como a dinâmica fractal e multiescalar desse e de outros casos se comporta.

O QUE É O PÓS-CRÍTICO?

O adjetivo “pós-crítico” pode parecer esdrúxulo, mas não sugere aqui nenhuma superação da crítica, no sentido de um “depois” da crítica, muito menos seu abandono, no sentido de uma rendição às formas de dominação. Do mesmo modo, embora possua elementos de uma “crítica” da crítica, não seria justo reduzi-lo a uma anticrítica. O termo sugere, antes, uma *desautomatização* da crítica, por exemplo, a partir do momento em que ela começa a se basear em critérios envelhecidos pelas mudanças, oscilações e inversões em curso. Ou ainda, um *deslocamento* ou *redistribuição* da crítica, no sentido de uma “sociologia (pragmática) da crítica” em vez de uma “sociologia crítica”, tal como proposto pelos sociólogos Luc Boltanski e Laurent Thévenot (2020).

Para sua elaboração, recorro a teorias e conceitos diversos, tais como: virada ontológica (Descola, 2023; Castro, 2011), virada pragmatista (Lapoujade, 2017), sociologia da crítica (Boltanski; Thévenot, 2020; Boltanski, 2011), teoria do ator-rede (Latour, 2012), semiótica material (Law, 2009; Kohn, 2013), explicação cibernética (Bateson, 2025; Cesarino, 2022), museologia pós-crítica (Dewdney *et al.*, 2013) etc.; que não se recobrem mutuamente e podem, cada um deles, ser considerados pelos próprios autores que os empregam

como abertos, incertos e passíveis de revisão. Como propõem os educadores Tara Fenwick e Richard Edwards (2010, p. 8, tradução minha), a respeito da teoria do ator-rede, “talvez a maneira mais segura de falar sobre a ANT [*Actor-Network Theory*] seja como um conjunto de práticas para se aproximar da complexidade e de seus problemas no mundo”.⁵

A seguir, repasso algumas ocorrências do termo “pós-crítico”, buscando delinear seu campo semântico, para, em seguida, especificar o sentido em que devo empregá-lo aqui. O propósito desta revisão é, principalmente, observar que, em tais ocorrências, o termo corresponde a sentidos muito diversos, por vezes contraditórios entre si, que não poderiam ser confundidos um com o outro. Podemos inclusive considerar que possuem procedências distintas; que respondem a demandas e contextos diversos; que, embora estejam empregando o mesmo termo, falam de coisas díspares. Nesse caso, mais do que identificar um tronco comum entre os diferentes usos do termo, a revisão nos permitirá salientar que, embora as questões deste artigo sejam provenientes do (ou pretendam incidir no) campo das relações entre as artes visuais e a educação, o sentido de pós-crítico que ele utiliza difere significativamente daquele encontrado em cada uma dessas áreas.

Por fim, ela também nos permitirá sublinhar que, em razão dessa disparidade de sentidos, o adjetivo tem uma utilidade provisória, enquanto não encontramos um nome mais adequado para o que ele busca descrever.

No campo das artes visuais, o termo aparece em um artigo do crítico e historiador Hal Foster (2012; 2015),⁶ no qual é associado à demissão da crítica pelas guerras culturais a partir dos anos 1980; à promoção de um “relativismo debilitante” – em vez de um “pluralismo robusto” – que pretensamente nos libertaria das “camisas de força” históricas, teóricas e políticas; a uma rejeição do *julgamento* enquanto espécie de direito moral presumido pela avaliação crítica; a uma recusa da *autoridade* enquanto tipo de privilégio político que permite ao crítico falar em nome de outros, sem muitas vezes examinar sua própria vontade de poder e verdade; e a um ceticismo quanto à *distância* que o crítico procura assumir em relação a seus objetos, ainda que nem toda crítica dependa de um “distanciamento correto” – como no caso de algumas intervenções artísticas.

Foster (2012; 2015) se refere especialmente a dois “metacríticos”: o antropólogo Bruno Latour e o filósofo Jacques Rancière; para os quais, segundo ele, a vontade desmistificadora da crítica termina produzindo uma nova ordem de fetichismo. Para Foster, ambos

permaneceriam presos ao mesmo círculo vicioso que denunciavam: no caso de Latour, por apontar que os modernos continuam sendo fetichistas ou que os críticos fetichizam seus próprios métodos ou disciplinas; e, no caso de Rancière, por condenar a projeção da crítica de que o espectador deve ser “ativado”, propondo que essa “passividade” seja superada por uma “ativação para além da simples tomada de consciência”. Foster também questiona a atribuição de poderes e propriedades humanas às coisas e imagens, além de duvidar da relevância disso para a arte contemporânea. Mas sua leitura entende que as agências são propriedades humanas, enquanto, para Latour, importa justamente reconhecer que as agências não são exclusivamente humanas. Em suma, embora admita certa fadiga da crítica, Foster recomenda que o pós-crítico seja recebido com desconfiança.

Já no campo da educação, o termo “pós-crítico” pode ser encontrado particularmente no âmbito das teorias do currículo, onde se refere a perspectivas que se preocupam com as conexões entre conhecimento, poder e identidade. As teorias pós-críticas são, nesse contexto, aquelas que não se limitam a uma lente (crítica) de classe social, contemplando perspectivas (pós-críticas) de gênero, raça e sexualidade na discussão sobre desigualdade e justiça social

– o que a filósofa Nancy Fraser (2006) chamou de “conflitos ‘pós-socialistas’”. Feita essa distinção, no entanto, o termo se aplica explicitamente a perspectivas *críticas*, que buscam desconstruir estruturas de reprodução das hierarquias sociais, das narrativas, identidades e epistemes dominantes, que estão baseadas em relações de poder. Para Boltanski (2011), por exemplo, um efeito colateral dessa crítica “abrangente” é considerar que os atores sociais são iludidos, passivos e dependentes – o que poderia indesejavelmente resultar em sua desmoralização ou mesmo desencorajamento.

Em diferentes momentos de seu livro *Documentos de identidade*, o educador Tomaz Tadeu da Silva (2002, p. 97) se refere às teorias que descreve na seção intitulada “as teorias pós-críticas” como sendo “críticas” (entre aspas) ou *críticas* (sem as aspas), além de influenciadas pelos campos teóricos dos estudos culturais, do pós-estruturalismo e dos estudos pós-coloniais. A propósito, é o que Fraser (2006, p. 231) também propõe: “uma teoria *crítica* do reconhecimento [da diferença]”. Para o educador, a “aparente disjunção” entre uma teoria crítica e uma pós-crítica reside na distinção “entre uma análise fundamentada numa economia política do poder e uma teorização que se baseia em formas textuais e discursivas de análise. Ou ainda, entre uma análise materialista,

no sentido marxista, e uma análise textualista” (Silva, 2002, p. 145). Desse modo, o pós-crítico pressupõe mudanças epistemológicas, associadas às perspectivas feminista, negra e *queer*, no sentido, porém, de uma ampliação (ou recalibragem) das teorias críticas, capaz de nos oferecer “um mapa muito mais completo e complexo das relações sociais de dominação” (Silva, 2002, p. 146).

Como se pode notar, o “objeto sintético” dessas teorias “pós-críticas” continua sendo as relações de poder e dominação, que, no entanto, estruturam as teorias críticas. Se, por um lado, as teorias pós-críticas problematizaram alguns dos elementos das teorias críticas, como a oposição entre ciência e ideologia enquanto separação entre verdadeiro e falso, a concepção de conhecimento como algo exterior ao poder, ou ainda, a ideia de uma consciência centrada e unitária, baseada em conotações racionalistas e cartesianas; por outro, as teorias críticas “não nos deixam esquecer [...] que algumas formas de poder são visivelmente mais perigosas e ameaçadoras do que outras” (Silva, 2002, p. 147). Em última análise, para Silva (2002, p. 147, grifo meu), “a teoria pós-crítica deve se *combinar* com a teoria crítica para nos ajudar a compreender os processos pelos quais, através de relações de poder, nos tornamos aquilo que somos”.⁷

Uma posição semelhante é adotada por autores que propõem o termo “(pós) crítico”, admitindo que as diferenças entre as teorias crítica e pós-crítica “se inscrevem em redes conceituais de discursos e práticas que têm aspectos em comum, mesmo que, por vezes, pareçam antagônicas” (Pacheco; Sousa, 2016). Noutros termos, “ainda que diferentes nas suas análises conceituais”, elas “têm em comum uma mesma base categorial, que pode ser encontrada no modo como defendem um projeto humanista para a educação e contestam o currículo definido a partir de padrões de resultados” (Pacheco; Sousa, 2016, p. 72). Em suma, diferentemente do que ocorre nas artes visuais, o termo, para a educação, tem uma dimensão “positiva”, a ser promovida em vez de questionada.

A ocorrência mais antiga do termo que encontrei vem do campo da filosofia da ciência, em que o pós-crítico parece problematizar a exigência de uma distância do crítico (ou cientista) em relação a seus objetos. Em livro publicado originalmente em 1958, com o subtítulo “por uma filosofia pós-crítica”, o químico e epistemólogo Michael Polanyi (2005) defende uma fusão do pessoal e do objetivo no que ele chama de “conhecimento pessoal”. Para ele, em cada ato de conhecimento, há um comprometimento intelectual, uma contribuição apaixonada ou participação inevitável

de quem conhece no que está sendo conhecido – sem que isso resulte numa imperfeição axiomática ou faça do conhecimento algo meramente subjetivo. Referindo-se a Santo Agostinho, para quem *nisi credideritis non intelligetis*, Polanyi entende que a crença é a fonte (ou condição) de todo conhecimento. Isso significa que, sem crença, não há inteligência, ou ainda, que, sem algo em que se acredita, não há compreensão/entendimento – o que, para ele, é uma expressão pioneira da filosofia pós-crítica.

Aqui o pós-crítico caracteriza uma tentativa de superar, na elaboração de outra objetividade, a separação entre crença e razão que o pensamento crítico moderno teria consolidado nos séculos anteriores, sobretudo a partir de Descartes. Para Polanyi (2005, p. 279), “o cientismo [ou positivismo] moderno aprisiona o pensamento tão cruelmente quanto as igrejas o fizeram”. Ele entende que o homem moderno perdeu a capacidade de aceitar uma afirmação objetiva como parte das suas próprias convicções, ou ainda, que a “mente crítica”, ao desacreditar a crença, desprezou uma de suas faculdades cognitivas, bem como a beleza da ciência. Para o epistemólogo, “acreditamos ingenuamente que poderíamos nos livrar da reponsabilidade pessoal por nossas crenças por meio de critérios objetivos de validade” (Polanyi, 2005, p. 282). Em

contraponto, sua interpretação da máxima agostiniana sugere que “o processo de examinar qualquer tópico é tanto a exploração do tópico, quanto uma exegese de nossas crenças fundamentais” (Polanyi, 2005, p. 281).

Podemos assimilar alguns princípios dessa filosofia, assim como talvez as artes visuais e a educação o tenham feito, mas meu ponto de partida é outro. Refiro-me a um método ou posição elaborados no âmbito de um projeto de pesquisa e programa público chamado *Tate Encounters: Britishness and Visual Culture*, realizado entre 2007 e 2010, cuja publicação principal se intitula *Post-critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*. Não se trata exatamente de uma posição representativa do campo da museologia, e os próprios autores (Andrew Dewdney, David Dibosa e Victoria Walsh) ressaltam que o livro “não é um projeto do pós-crítico”, mas um trabalho que permite entrevê-lo “para além de um esboço, no decurso de uma pesquisa colaborativa na qual o livro se baseia”. Também afirmam que o livro consiste em um “ensaio metodológico para uma possível prática e posição da museologia pós-crítica”, ou ainda, que ele espera mostrar que “a metodologia da pesquisa e sua análise envolvem uma reflexividade tanto em seu empreendimento teórico quanto em seu empreendimento prático” (Dewdney *et al.*,

2013, p. 16, 244). Destaco a seguir duas características principais do pós-crítico, tal como elaborado por essa pesquisa.

Conforme a primeira, o pós-crítico diz respeito a um tipo de relação entre teoria e prática. Dessa perspectiva, a crítica teria se tornado um empreendimento teórico que não submete sua atualidade à realidade da prática ou daquilo que se constrói empiricamente. Desse modo, a própria vinculação pretendida pela crítica entre a análise política e a transformação social ameaça se desfazer. Em contraponto, o pós-crítico assume uma orientação empírica, pragmática e reflexiva. Seria preciso dizer *radicalmente empírica*, para não confundi-la com um empirismo positivista, que absolutiza os dados e se desencarrega da transformação da realidade. Mais particularmente, o pós-crítico denomina uma pesquisa *embutida nas práticas* do museu, que dessa forma busca trabalhar produtivamente em meio a ambiguidades complexas, propiciadas pelas múltiplas bifurcações que a prática apresenta ao processo de teorização e vice-versa; podendo assim produzir relatos mais situados e nuançados. Noutros termos, o que a museologia pós-crítica propõe é uma espécie de *micrologia*, capaz de facilitar “um entendimento mais aprofundado do ambiente institucional em que decisões foram tomadas, estratégias foram

formuladas e políticas foram implementadas” (Dewdney; Dibosa; Walsh, 2013, p. 121).

Conforme a segunda característica, o pós-crítico envolve um tipo de relação entre instituições e, por consequência, entre disciplinas ou áreas do conhecimento. No caso dos *Tate Encounters*, essas instituições são o museu e a universidade. O primeiro costuma ser visto como estando no lugar da prática, enquanto a segunda, no lugar da teoria e, por vezes, da crítica. Assim, é também o papel dessas instituições que o pós-crítico coloca em questão, ao sugerir que a atualidade da pesquisa universitária seja submetida ao crivo das práticas museológicas, tanto de suas contingências quanto de seus enfrentamentos. Ele também sugere que a pesquisa se constitua numa relação de *colaboração* entre aquelas instituições – o que não significa se colocar a serviço da instituição, mas sim considerar suas circunstâncias em vista da elaboração de problemas em comum. A colaboração implica um “tornar-se com” (Haraway, 2023) aquilo que excede (ou mesmo contraria) uma vontade própria, considerando materialmente tanto a contribuição quanto a resistência de outras agências. Em suma, o pós-crítico envolve a consideração de problemas (híbridos) que emergem naquilo que seria uma falha

epistêmica produzida por aquela dupla separação: primeiro entre teoria e prática, depois entre universidade e museu.

CRISE DA CRÍTICA/ CONDIÇÃO PÓS-CRÍTICA

Antes, porém, de se manifestar nesse âmbito particular como uma posição metodológica, o pós-crítico estaria associado a mudanças mais amplas, de caráter histórico e epistemológico, que me parece oportuno esboçar aqui, a fim de avaliarmos sua pertinência. É nesse contexto, e não de forma abstrata, que o pós-crítico propõe uma reformulação da crítica sobre outras bases, que consideram uma crise (ou debate a respeito) da crítica e da razão teórica (Baudrillard, 2007; Thompson, 1981; Bourdieu, 2013; Ellsworth, 1989; Eagleton, 2014; Sedgwick, 2020), diante da tarefa de compreender uma realidade cada vez mais complexa, multifacetada e polifônica. Certamente, a própria crítica pode ser pensada como um objeto multifacetado: da grande empresa filosófica às polêmicas cotidianas, passando por atitudes, formas de pensar, estilos de interpretação ou mesmo pela ideia de esfera pública (Foucault, 2007; Eagleton, 1991; Felski, 2015); em vez de uma posição incondicional, quando não um lugar de verdade, supostamente comprometido com

um exercício engajado de cidadania, irrefletidamente atribuído ao que devemos fazer em arte ou educação. Por isso, é imprescindível examinar a qual crítica o pós-crítico se refere e porque ela estaria se tornando inoportuna.

Em uma entrevista a Bruno Latour em 1990, intitulada “O fim da crítica”, o filósofo Michel Serres (1996, p. 169-221) manifesta seu desinteresse pelo “parêntesis crítico” que, no âmbito da filosofia, assume desde Kant uma vontade de *purificação* que, em última análise, seria responsável pela divisão entre as coisas-em-si, reservadas às ciências naturais, e os humanos-entre-eles como objeto das humanidades; uma posição incapaz de pensar uma série de vínculos entre natureza e cultura, humanos e não humanos. Ao descartar os pormenores do processo científico, a crítica, para ele, seria um argumento preguiçoso, quando não trapaceiro. Serres afirma ainda que o lugar da crítica é “menos plausível ou interessante do que o da coisa julgada ou criticada”. Juntam-se a isso as chamadas “filosofias da suspeita”,⁸ que se dedicam a desvelar, denunciar e explicar, em vez de implicar-se. Para Serres, “vale mais descrever os seus achados do que criticar a torto e a direito”. Coerentemente, seus livros “mergulham a técnica na antropologia e a geologia ou a climatologia na política e no direito, sem esquecer a operação

inversa” – em um exercício de comparatismo generalizado, de descrição das relações (ou mesmo de aproximação) entre diferentes tempos e disciplinas.

Ainda segundo Serres (1996), o lugar “augusto” arrogado pela crítica, como aquilo que possui a última razão, faz com que a filosofia se torne “verdadeiramente policial”. O objetivo do crítico, além de flagrar alguém que dissimula ou esconde alguma coisa, é “escapar a toda crítica possível”. O crítico se posiciona “nas costas de toda a gente e convence toda a gente de que não tem costas”. Para Serres, em contraponto, “não se trata da questão de se sentar na cadeira do juiz, mas de inventar um novo direito”. Nesse sentido, “o momento crítico já não consiste em dar à filosofia o direito de tudo julgar, [...] mas a responsabilidade de fazer, inventar, produzir o que permitirá produzir, inventar, afirmar um direito, [...] aplicar uma ciência”. Serres também se contrapõe à importância demasiada que se confere à ciência, entendendo que o racionalismo também se aplica a domínios exteriores às regiões científicas. Para ele, a história mostra que a fronteira entre o que é e o que não é ciência flutua sem parar. Noutros termos, “as terras separam-se, mas as águas misturam-se, como o claro e o obscuro”.

Por sua vez, no ensaio *Jamais fomos modernos*, publicado no ano seguinte a essa entrevista, Latour (1994, p. 7-17) retoma o problema da “crise da crítica”, considerando que os críticos desenvolveram três repertórios distintos para se referir à realidade: a naturalização (dos fatos), a socialização (do poder) e a desconstrução (do discurso) – aos quais associa, como ele mesmo reconhece, de forma rápida e um pouco injusta: Changeux, Bourdieu e Derrida.⁹ Em sua avaliação, “cada uma destas formas de crítica é potente em si mesma, mas não pode ser combinada com as outras”. Ocorre que objetos híbridos¹⁰ – que atravessam as fronteiras entre os domínios de cada uma daquelas críticas, enquanto “questões de interesse altamente complexas, historicamente situadas e ricamente diversas” (Latour, 2020) – estão agora em toda parte,¹¹ tecendo redes (sociotécnicas) ao mesmo tempo objetivas como a natureza, coletivas como a sociedade e narradas como o discurso.

A impossibilidade de analisar uma continuidade entre os diferentes domínios daquela “tripartição crítica” se explica, segundo Latour (1994), porque “nós somos modernos”. Desse modo, para que as redes sociotécnicas se tornem compreensíveis, seria preciso “alterar a própria definição do mundo moderno”. Em sua avaliação, ao tentar acabar com a exploração do homem pelo homem, tanto o socialismo

quanto o capitalismo multiplicaram-na indefinidamente. Ao tentar controlar a natureza, produziram ecocídios e a possibilidade de extermínio da própria espécie humana. Consequentemente, “a vontade de ser moderno parece hesitante, algumas vezes até mesmo fora de moda”. Diante disso, alguns se tornam antimodernos, adotando uma posição abertamente antissocialista ou se filiando a um obscurantismo ecológico; enquanto outros se afirmam como pós-modernos, suspensos entre a dúvida e a crença nas promessas da emancipação e da ciência.

Embora considere que o termo tenha muitos sentidos, Latour (1994) entende que o moderno é “duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo [...] [e] um combate no qual há vencedores e vencidos”. Desse modo, a hesitação em ser moderno se manifesta a partir do momento em que “não podemos mais assinalar a flecha irreversível do tempo nem atribuir um prêmio aos vencedores”. A hipótese de seu ensaio é que a palavra “moderno” designa dois tipos de práticas: *hibridação*¹² e *purificação* – cuja eficácia depende da manutenção dessas práticas como separadas entre si. Mas essa separação teria se tornado insustentável quando a multiplicação dos híbridos, recalcada pelo moderno, começa a cobrar algum tratamento. A hibridação promove misturas entre

gêneros de seres, humanos e não humanos, construindo aquilo que Latour chamou de *redes*. A purificação, por sua vez, separa tais seres em zonas ontológicas distintas (natureza e sociedade), correspondendo ao que ele chamou de *crítica*. O ponto é que uma precisa da outra para se desenvolver e, no período histórico que chamamos de modernidade, estiveram desde sempre em operação. Nesse sentido, o que Latour pretende compreender são as passagens entre uma coisa e outra, assim como por que se separam.

Para Latour (1994, p. 19), a partir do momento em que passamos a abordar o mundo natural e o mundo social *simetricamente*, em vez de *separadamente*, deixamos de ser modernos. Essa abordagem simétrica “engloba” (isto é, assimila transformando) a própria *constituição moderna*, que sustenta aquela separação por meio das *garantias* que oferece. Desse modo, ela se apresenta não como crítica, mas sim como estudo das *redes*; portanto, sem mais separar política e ciência, coisas e humanos, cidadãos e não humanos (artefatos, animais, plantas etc.), sem tampouco desconsiderar a crítica, isto é, sem novamente separar a hibridação da purificação, a proliferação da antinomia, os múltiplos arranjos. Em resumo, ela deve tomar o moderno como se fosse um tecido inteiriço, de forma semelhante a como a etnologia tratou as naturezas-culturas pré-modernas,

seguindo, descrevendo e discutindo as associações produzidas pelos atores, reagregando os coletivos de que participam – uma proposição que será mais bem evidenciada em sua introdução à teoria do ator-rede (Latour, 2012).

Ainda segundo Latour (1994, p. 40), no começo, a crítica moderna foi capaz de se contrapor ao obscurantismo dos antigos poderes, ao desvelar os fenômenos naturais que eles “dissimulavam”, separando os mecanismos naturais do que seriam simplesmente necessidades sociais ou preconceitos humanos. Em seguida, foi a vez das ciências sociais se contraporem à “falsa natureza”,¹³ separando o que seria “realmente” científico da parte ideológica das ciências naturais. A “potência crítica” dos modernos reside, no entanto, nesta dupla linguagem: eles podem (a) mobilizar a natureza em meio às relações sociais (os fatos científicos são construídos em laboratório), preservando sua transcendência (a natureza existe em si mesma e para si mesma, sem obedecer aos humanos nem buscar influenciar seu destino, e nada podemos contra suas leis); e, ao mesmo tempo, (b) conceber leis inevitáveis para a sociedade (assim como o Leviatã, o poder seria uma força social implacável), preservando sua imanência (os humanos constroem seu próprio destino). De uma perspectiva simétrica, porém, atenta ao trânsito

entre essas linguagens, “tudo acontece no meio, [...] tudo ocorre por mediação, por tradução e por redes”. O problema é que, para os modernos, “este lugar não existe”.

As práticas de mediação configuram, portanto, o impensado da constituição moderna, que, apesar de permiti-las ou mesmo facilitá-las, nega ou ignora sua existência. Mas, se a constituição moderna não permite compreender uma de suas metades, é o próprio fundamento da crítica – poder recorrer à transcendência para desvelar a imanência (e vice-versa) e, ao mesmo tempo, inverter esses princípios sem parecer contraditória, conforme lhe convenha – que se encontra abalado. Com isso, as operações de desvelamento e denúncia que caracterizam a crítica se esvaziam; tornam-se “uma competência entre outras, a gramática de nossas indignações” (Latour, 1994, p. 48). A partir disso, todas as fontes de acusação se tornam objeto de análise; elas são uma “modalidade histórica” que atua em nossas atividades, mas não mais sua explicação final. Neste momento, segundo Latour (1994, p. 51), “tomamos consciência de que as explicações ainda não haviam começado, e que [...] jamais fomos modernos, nem críticos”.

Treze anos depois, no artigo “Por que a crítica perdeu a força?”, publicado originalmente em 2004, Latour (2020) avalia a debilitação

da crítica de modo bem mais pragmático, tanto no sentido de chamar a atenção para um problema emergencial, apoiado em “dúvidas incômodas” e “sinais perturbadores”, diante de uma onda crescente de negacionismo, desconfiança em relação aos fatos científicos e teorias da conspiração de todo tipo; quanto no sentido de propor — à maneira de William James ou Alfred North Whitehead — o retorno a uma “atitude realista”, que “*acrescente* realidade aos fatos”, há muito abandonada pelo espírito crítico. Sua preocupação é ainda maior quando o próprio arsenal da crítica — que muitas vezes denunciou o papel da ciência ocidental no desenvolvimento das forças produtivas, na operacionalização de certos mecanismos de poder, no estabelecimento de padrões normativos — começa a ser utilizado pelo obscurantismo reinante, ainda que de maneira oportunista, ao empregar “o mesmo argumento da construção social¹⁴ para destruir provas duramente conquistadas que poderiam salvar nossas vidas” (Latour, 2020, p. 177).

O diagnóstico de Latour segue vigente, tendo sido agravado pela generalização da dissonância cognitiva (Festinger, 1957), que, em tempos de plataformização digital, tornou-se “coletiva” (Rocha, 2023). Nos últimos anos, diante da ascensão da extrema direita, são inúmeras as situações em que fomos levados a defender o que

antes criticávamos: a democracia liberal, a autoridade científica, a punição jurídica, a grande mídia, as leis de incentivo à cultura, as instituições culturais, as exposições de arte etc. De certo modo, esse é o diagnóstico de Foster (2015): “após o 11 de setembro [de 2001], a demanda por afirmação nos EUA foi tão forte [...] [que] ainda hoje há pouco espaço para a crítica”. Mas, para o crítico, a saída consiste no *restabelecimento* da crítica por meio da adoção de “critérios mais robustos”, não em sua *renovação*. Para tanto, a proposta de Latour envolve cultivar um realismo ou “segundo empirismo” voltado para o que ele chama de “questões de interesse” (*matters of concern*), em vez de “questões de fato” (*matters of fact*); para as *coisas* (que também significam *assembleias, agregados, reuniões, associações*) em vez dos *objetos* supostamente sólidos e derradeiros. Noutros termos, a saída para Latour (2020, p. 199) consiste em fazer da crítica “uma investigação diversificada, lançada com as ferramentas da antropologia, filosofia, metafísica, história e sociologia, para detectar *quantos participantes* precisam se reunir em uma *coisa* para fazê-la existir e mantê-la existindo” – o que exemplifica uma abordagem pós-crítica.

Mas por que a crítica se debilitou? Segundo Cesarino (2022), a rapidez com que a lógica da plataforma digital tem impactado

o conjunto das interações sociais produz zonas de opacidade entre sistemas algorítmicos e usuários, resultando em um estado de liminaridade e crise permanente dos sistemas sociotécnicos – o “novo normal” do capitalismo pós-neoliberal –, que se propaga em baixa intensidade, mas de forma persistente. As mudanças que isso acarreta são incapazes de romper com o sistema preexistente, mas se manifestam por meio de oscilações, inversões e recombinações antiestruturais do conteúdo e da função das categorias que delimitam as concepções de realidade e organizam a experiência no mundo pré-digital, tais como: público-privado, fato-ficção, puro-impuro, igual-diferente, esquerda-direita; em um processo que o antropólogo Louis Dumont (1997 *apud* Cesarino, 2022) chamou de “englobamento do contrário”. Desse modo, “os limites holísticos do sistema fazem com que a dinâmica da alternância entre as camadas fique assim ‘trancada’ em inversões de fluxo [como um líquido em ebulição], e o sistema passe a oscilar de forma caótica entre os extremos que o delimitam” (Cesarino, 2022, p. 67), sem uma perspectiva de superação *a priori*. Daí as vantagens da explicação cibernética – conceito emprestado de Gregory Bateson (2025) –, que trabalha com noções de causalidades coemergentes e recursivas, possibilitando um enfoque transversal dos fenômenos emergentes, a fim de captar

dinâmicas imprevistas e não lineares, provocadas por agências distribuídas em vez de individuais.

■ O PÓS-CRÍTICO SEGUNDO A ANT / A MEDIAÇÃO PÓS-CRÍTICA

Embora Latour não pareça ter empregado ele próprio o termo pós-crítico, sua teoria do ator-rede (ANT)¹⁵ é uma das principais referências para a museologia pós-crítica, particularmente para o estudo organizacional que esse projeto realiza durante a produção de uma das exposições da Tate Britain, em 2008, intitulada *The Lure of the East* (O fascínio do Oriente). Considerando o trânsito entre essas referências, resumo adiante as principais ressalvas da ANT à sociologia crítica, reunidas na proposta de uma *sociologia das associações* — que também nos servirá de referência para a elaboração de uma mediação cultural pós-crítica. Note-se que aquela proposta, além de ser outro nome para a ANT, pode também ser chamada de *sociologia das mediações*.

Para Latour (2012), a sociologia crítica esteve ironicamente comprometida com projetos de engenharia social, que de algum modo quiseram aplainar o caminho para a modernização. Em meio à pressa pelo progresso, ela passa a substituir “o que deve ser

explicado” (*explanandum*) pela “explicação social” (*explanans*). Isso significa recorrer aos mesmos agregados, por exemplo, uma “força” ou “impulso social” ocultos, para revelar a causa primordial de um fenômeno específico, tal como a desigualdade ou a dominação, induzindo, quem sabe, sua transformação; mas desconsiderando uma série de outras agências e relações – o que termina sobrepondo uma racionalidade teórico-explicativa à experiência em questão. Além disso, ela entende que somente a sociologia pode oferecer essa explicação abrangente, que essa tarefa não está ao alcance dos atores sociais e que eles tampouco poderiam suportar suas revelações. Imersos em suas realidades, os atores precisariam se iludir com a existência de algo “mais” que o social conduzindo suas ações – por exemplo, um poder divino ou simbólico. De resto, a sociologia crítica avalia que as objeções dos atores às explicações que ela oferece são a melhor prova de que ela está certa. Porque eles não captam o quadro inteiro de suas realidades, deveriam ser considerados, no máximo, como “informantes”, isto é, como participantes das vivências, mas não das explicações.

Já o que ele chama de sociologia das associações pretende retomar o trabalho interrompido pela sociologia crítica, de seguir, reunir e conectar os traços deixados pelos diferentes atores, que

fazem e desfazem grupos, coletivos e redes de modo praticamente ininterrupto. Assim, ela concebe o social como “um movimento que liga coisas não sociais” (Latour, 2012, p. 158), dissolvendo a ideia de um domínio preexistente, capaz de explicar determinado fenômeno ou realidade. Além disso, para não silenciar os atores, que podem não ser humanos, adota, em contraponto à explicação social, o que Latour chamou de *infralinguagem*, isto é, um conjunto de práticas e técnicas que permite aos analistas estar atentos à *metalinguagem* dos atores, possibilitando-lhes ainda se deslocar de um quadro de referência a outro, ou melhor, entre maneiras distintas de conceber e representar o mundo. Esse deslocamento é necessário especialmente quando mudanças ocorrem muito depressa e as entidades a serem analisadas se multiplicam. Desse modo, o propósito da ANT é registrar as conexões entre quadros instáveis, mais do que estabilizá-los por meio de uma explicação *a priori*. Ou ainda, “deslocar a atenção para os *entres*, antes que para os *entes*” (Marras, 2020, p. 48).

É oportuno registrar aqui a distinção feita pelo autor entre intermediários e mediadores. Ambos figuram como meios de produção das associações, referem-se a conexões empiricamente rastreáveis entre os atores e são tipos de conexões conforme a

qualidade de suas agências: enquanto os primeiros transportam causas, significados ou forças sem alterar aquilo que carregam, os segundos transformam, traduzem, distorcem e modificam o que transmitem, cobrando por isso um reconhecimento pleno de sua atuação. No fim das contas, segundo Latour, são o que produz todas as diferenças de que precisamos entre os dois tipos de sociologia. O trecho a seguir é especialmente significativo dessa distinção:

Em se tratando dos intermediários não há mistério algum, pois o que entra prediz perfeitamente o que sai: não estará no efeito nada que já não tenha estado na causa. [...] Para os mediadores, a situação é outra: as causas não pressupõem os efeitos porque propiciam apenas ocasiões, circunstâncias e precedentes. Em resultado, muitas coisas *estranhas* podem surgir de permeio (Latour, 2012, p. 92).

Convém observar que o antropólogo não se refere aos mediadores da mediação cultural, mas sim aos *conectores* que, na feitura do social, operam causalidades circulares em vez de retilíneas. Para os mediadores, uma variedade de agentes interfere no decurso de uma ação, deslocando seus objetivos iniciais. Noutros termos, eles reconhecem que “entre a premissa e a consequência, existe um abismo hiante, um absoluto *non sequitur*” (Latour, 2012, p. 74). Desse modo, concebem a ação como “um nó, uma ligadura, um conglomerado de

muitos e surpreendentes conjuntos de funções [*agencies*]", que por isso "deve permanecer como surpresa, acontecimento, mediação" (Latour, 2012, p. 72-74). Portanto, enquanto a sociologia crítica acredita em *poucos* mediadores e *muitos* intermediários, para a sociologia das associações há um número *infindável* de mediadores, e sua redução a intermediários é uma exceção a ser explicada. Muitas vezes, diminuir o número de conectores é uma exigência da agenda (emancipatória) com que a crítica se compromete, prescindindo de inventariar e relacionar os diferentes mundos que os atores elaboram uns com os outros. É nesse sentido que Latour (2012, p. 47) afirma que, enquanto os sociólogos do social pairam como anjos, "transportando poder e conexões quase imaterialmente", os praticantes da ANT precisam se arrastar como uma formiga "para estabelecer até o mais insignificante dos vínculos".

Mas é também a ideia do "natural", enquanto sede de uma objetividade indiscutível, que será dissolvida pela ANT, simultaneamente à renovação do social. Como escreveu o antropólogo Stelio Marras (2020, p. 39), "ao bem estabelecido argumento do pós-social haverá de corresponder o do pós-natural". Para tanto, a ANT produzirá um deslocamento das "questões de fato" para as chamadas "questões de interesse", nas quais não há mais descontinuidade entre

“natural” e “social”, “objetividade” e “construção”, “ciência” e “política”. Com isso, ela postula que a realidade se desdobra nas controvérsias científicas e que a concretude dos fatos deriva do aumento do número de mediadores. Conforme o sociólogo Tommaso Venturini (2010, p. 3), “a objetividade só pode ser buscada se multiplicamos os pontos de observação”. Mas isso não significa facultar a interpretação da realidade a “pontos de vista múltiplos” sobre uma “mesma” coisa – o que, segundo Latour, corresponde ao relativismo pós-moderno. Como ele afirma, “é a própria coisa [fato, natureza, realidade] que se permitiu ser desdobrada como múltipla e, portanto, ser apreendida através de diferentes pontos de vista” (Latour, 2012, p. 171). Essa posição se contrapõe tanto à “*indiferença* em relação à realidade que acompanha as múltiplas representações ‘simbólicas’ da ‘mesma’ natureza”, quanto à “*unificação prematura* [das questões de fato] operada pela ‘natureza’” (Latour, 2012, p. 171-172).

Feito esse resumo, podemos enfim retomar a discussão sobre a mediação cultural. Em um texto de 2012, intitulado “Experiências de mediação crítica e trabalho em rede nos museus”, o educador Javier Rodrigo Montero (2016) se refere à ANT de Latour para propor que o museu seja considerado “um ator em um plano simétrico de relações e tensões com outros agentes, sem demarcar uma hierarquia ou

relação pré-determinada”. Desse modo, ele se contrapõe a uma visão do museu como “um agente social privilegiado, distribuindo categorias e relações a partir de sua centralidade”. O educador integra o coletivo Transdutores, que, assim como Carmen Mörsch (2012), é uma referência importante para a mediação crítica no Brasil. Coerentemente, no texto de Montero, a perspectiva da ANT informa o posicionamento da mediação como uma prática *crítica*. Mas haveria nisso uma contradição, que pode ser detectada em diferentes abordagens do que o educador chamou de “conversações culturais complexas”.

Para Montero (2016), a mediação deve se posicionar como uma “investigação coletiva”, dedicada ao desenvolvimento de “conversações culturais complexas”, com base em “processos de longo prazo” – que, portanto, não se restringem a visitas, oficinas e outras atividades pontuais. Desse modo, a mediação seria conduzida pelo trabalho de “comunidades de aprendizagem”, das quais participam múltiplos atores, saberes e discursos, que excedem os limites disciplinares do museu, ao mesmo tempo em que eventualmente reúnem diferentes setores do museu em processos colaborativos. Sua proposta também entende que o museu seja “um espaço de tensões, de conflitos, de relações de alteridade, de diálogos complexos,

inacabados e cheios de contradições”. Desse modo, o museu, para ele, se apresenta como “uma instituição conflitiva *per se*, aberta a definições e antagonismos”, que “aceita o desafio de uma esfera pública múltipla, alternativa, sem definição prévia, poliforme e aberta”. Até aqui, tudo parece condizente com uma perspectiva pós-crítica. Porém, o educador entende que, diante disso, “a pedagogia em museus [...] não pode isentar-se de se produzir nos mesmos termos de dissonância”.

Aqui podemos identificar uma diferença entre a mediação crítica e uma mediação pós-crítica. Para a primeira, as questões complexas têm, naturalmente, vários lados, mas cada uma delas é uma mesma questão, em relação à qual diferentes lados assumem diferentes posições. É diante dessa multiplicidade de posições, portanto, que a mediação crítica não pode se isentar, que ela também precisa se posicionar. Já para a segunda, é a própria questão que se tornou múltipla, de modo que os vários lados são, antes, suas partes constitutivas, não aquilo de que devemos nos separar. Diante dessa multiplicidade, “posicionar-se” corre o risco de amputar prematuramente a complexidade da questão. Daí, novamente, a necessidade de se deslocar entre um quadro de referência e outro, de mobilizar a infralinguagem, de considerar o que os diversos

atores estão dizendo e fazendo, de relativizar a pressa da agenda emancipatória e de elaborar a crítica sobre outras bases, atentas ao lugar dos *entres*, ao impensado da constituição moderna. Somente assim podemos ter conversações efetivamente complexas.

■ CONSIDERAÇÕES FINAIS

As condições para a atuação de um projeto de mediação cultural pós-crítica, embutido nas práticas institucionais, não podem ser pressupostas. Certamente, o mesmo poderia ser dito em relação à mediação crítica, para que ela se constitua como uma investigação coletiva de longo prazo, baseada em processos colaborativos – o que também é uma expectativa da mediação pós-crítica. Ambas relutam em ser reduzidas à difusão pontual de experiências consumadas noutras instâncias; ambas questionam a subalternização do educativo em face do curatorial e do expositivo, apresentando-se como lugares de produção de conhecimento e compartilhamento de saberes, a partir das suas próprias questões, em interdependência com outras instâncias.

No entanto, deslocar-se entre quadros de referência (ou enquadramentos do problema), práticas de representação e sistemas

de valores diversos, ampliar em vez de resumir o número de entidades, conectores e associações a serem considerados, desdobrar problemas híbridos e emergentes, compor novos coletivos etc. exige ainda outras condições, favoráveis ao desenvolvimento de uma dimensão descritivo-reflexiva da mediação, propriamente documentária, e não apenas crítico-interventiva. Afinal, se entre as proposições da oferta cultural e as apropriações por parte dos públicos existe uma considerável descontinuidade, um absoluto *non sequitur*, as consequências práticas das interações entre arte e públicos, entre outras instâncias, não podem ser desconsideradas.

Mas o que justifica uma mediação pós-crítica? Como tentei mostrar nas duas situações apresentadas no início do texto, uma crítica realizada em nome da classe trabalhadora pode inadvertidamente desconsiderar a luta de outros trabalhadores; uma crítica endereçada a detratores da arte, tomados por extensão como reacionários, pode irrefletidamente se opor a posições de algum modo progressistas, geralmente associadas à arte. Em ambos os casos, elas imaginam se dirigir a determinado destinatário, quando, de fato, se deparam, ao mesmo tempo, com diferentes comunidades de destino, que praticam elas próprias “modelos de reconhecimento bifurcado” (Cesarino, 2022). Isso ocorre porque –

sem se darem conta disso, supondo que seus enunciados efetuam causalidades retilíneas ou suscitam respostas estimuladas, em vez de automotivadas – circulam por (ou buscam incidir em) uma esfera pública plataformizada, na qual um “colapso de contextos” opera de forma sistêmica ou infraestruturante, desestabilizando as divisões que organizam o real e, finalmente, sustentam a eficácia da crítica.

O resultado é que, nesse processo, determinadas identidades hifenizadas pelo discurso crítico (movimento social – classe trabalhadora *versus* museu – classe dominante; defensores da arte – progressistas *versus* detratores – reacionários) se desconectam ou se recombinaem de maneira invertida: trabalhadores-do-museu (na medida em que aparecem como um “terceiro incluído”, ao mesmo tempo parte do museu e da classe trabalhadora) e detratores – progressistas (que parecem surgir de um *non sequitur*: se são detratores da arte, logo não deveriam ser progressistas). A identificação dessas inversões não pretende desestimular (acriticamente) a construção de outro modelo de sociedade, de outro estado de coisas, entre outros horizontes da crítica, mas apontar que, em uma realidade complexa (que se encontra “do avesso”), se o caso é transformá-la efetivamente, precisamos nos tornar “sensíveis aos tipos bizarros

de conjuntos” (Latour, 2012, p. 353), estar atentas/os às causalidades menores (empiricamente rastreáveis) dos processos sociais, que podem ser distribuídas, recursivas e emergentes – o que parece implicar uma reorientação mais ecocognitiva do que estritamente política. Daí o interesse da mediação pós-crítica pela explicação cibernética (para além da ANT), mais do que pela explicação social.¹⁶

Posto isso, penso que a mediação cultural está bem posicionada para abordar o *que surge de permeio*, retomando o movimento de “*composição progressiva de um mundo comum*” – o que é também *fazer política*, no sentido de *levar em conta*, mais do que *pôr em ordem* novas entidades, sem substituir os próprios atores (Latour, 2012, p. 360). Por isso, transformá-la em uma *antropologia (mais que humana) das mediações*, emancipando-a da sua tarefa (geralmente prescritiva) de “emancipar os públicos” de uma suposta incompreensão da arte – sobretudo quando essa “emancipação” resulta na sobreposição de uns valores culturais sobre outros –, parece-me especialmente relevante (se não urgente) em tempos de plataforma digital e guerras culturais, diante das crises instauradas por tais processos.

- 1 Mais detalhes sobre o caso podem ser conferidos em: Horonato, 2025; VVAA, 2025.
- 2 Cesarino toma o conceito de “colapso de contextos” (*context collapse*) emprestado de Danah Boyd (2014), que o propôs para “entender como jovens usuários das primeiras mídias sociais lidavam com a dificuldade de manter, no universo on-line, a separação de papéis sociais existente na vida off-line: por exemplo, minimizar as chances de que conteúdos direcionados a amigos fossem visualizados por familiares, empregadores etc.” (Cesarino, 2022, p. 117). Cesarino (2022, p. 118), no entanto, o reinterpreta em um sentido mais amplo, “redimensionando a perspectiva intersubjetiva do interacionismo para uma chave propriamente cibernética”.
- 3 Diferentemente da noção de identidade, o conceito de cadeia de equivalência, elaborado pelos cientistas políticos Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (2015), refere-se a posições específicas em um dado contexto estrutural. Na relação de equivalência, a identidade do objeto é dividida: “por um lado, ele mantém o seu próprio sentido literal; por outro lado, simboliza a posição contextual em que é um elemento substituível”. Nela, os elementos relacionados podem aparecer agregados ou separados, conforme a situação.
- 4 Mais detalhes sobre o caso podem ser conferidos em: Honorato, 2024.
- 5 Exceto quando indicado, todas as traduções de referências em língua estrangeira são de minha autoria.
- 6 Originalmente publicado em 2012 na revista *October*, o texto foi republicado em 2015 com o título “Post-critical?”, no livro *Bad New Days*, em que aparece com pequenas alterações.
- 7 É preciso reconhecer que, no caso de Boltanski (2011, p. 43-49), também há uma perspectiva de *compatibilização* da sociologia crítica com a sociologia da crítica, vertida, porém, ao apoio às atividades críticas dos atores sociais.
- 8 A expressão pode ser atribuída a Paul Ricoeur, que cunhou o termo “hermenêutica da suspeita” ou “escola da suspeita” em seu livro *Freud e Filosofia* (1965), em referência a ele-

mentos comuns ao pensamento de Marx, Nietzsche e Freud, que, para ele, seriam os “mestres da suspeita”.

9 Jean-Pierre Changeux (1936) é um neurobiologista francês que, entre outras descobertas e invenções, desenvolveu um modelo da consciência sob a forma de “uma teoria do espaço neuronal de trabalho consciente”, segundo a qual a consciência é compreendida a partir de suas bases materiais, biológicas e bioquímicas, conforme “uma visão fisicalista” fundada em mecanismos moleculares (Moura, 2011). Bourdieu e Derrida, por sua vez, dispensam apresentações.

10 Na época, o objeto híbrido que Latour toma como exemplo é o buraco na camada de ozônio, mas, se quisermos atualizá-lo, poderíamos considerar o aquecimento global, a covid-19, a inteligência artificial (IA) etc. No caso da IA, podemos nos referir à convergência entre sistemas algorítmicos e processos cognitivos primários, ou ainda, à atuação das plataformas como infraestruturas para as quais os usuários externalizam seu fluxo de consciência, recorrendo, para tanto, a modelos de comportamento animal etc. (Cesarino, 2022, pp. 98 ss.).

11 O marco histórico-temporal para Latour, a partir do qual se pode notar a proliferação dos híbridos, é o ano de 1989, que simboliza a queda do socialismo e o consequente triunfo das democracias capitalistas ocidentais, mas no qual também são realizadas as primeiras conferências sobre o estado global do planeta, que, por sua vez, simbolizam — simetricamente — o fim do capitalismo e de suas vãs esperanças de conquista ilimitada da natureza.

12 Noutros lugares do texto, Latour também chama esse tipo de prática de *tradução* ou *mediação*.

13 A expressão “falsa natureza” poderia aqui ser substituída por “cientificismo”, “dominação científica”, ou ainda, “mito da neutralidade científica” (Japiassu, 1975).

14 O argumento a que Latour se refere aqui seria aquele segundo o qual os fatos científicos são construídos socialmente, ou seja, condicionados ou influenciados por questões sociais, devendo ser explicados a partir de causas ou interesses sociais — o que termina produzindo um afastamento dos fatos. Esse argumento, no entanto, difere daquele de Latour e Woolgar (1986), para quem os fatos científicos são construídos (em laboratórios) material e metodologicamente, a partir da reunião de muitos elementos — o que propõe, ao contrário, aproximar-se dos fatos

de maneira mais realista, isto é, “daquilo que as variegadas vidas materiais têm para oferecer (Latour, 2012, p. 130-164).

15 Optei por manter o acrônimo ANT (de Actor-Network Theory) em inglês, pelos mesmos motivos de Latour: para não perder a palavra *ant*, que significa “formiga”. Para o antropólogo, o artrópode — em função do “trabalho de formiguinha” que realiza — é uma boa metáfora para a disposição que o sociólogo das associações deve ter.

16 O contraste feito inicialmente por Bateson (2025, p. 401) é entre a explicação cibernética e a explicação causal. Para o autor, a explicação cibernética é sempre negativa, diferentemente da causal, que é geralmente positiva: “consideramos quais outras possibilidades poderiam ter ocorrido e então nos perguntamos por que muitas dessas alternativas não foram adiante, de modo que a ocorrência em questão era uma das poucas que poderia, na verdade acontecer”.

REFERÊNCIAS

BATESON, Gregory. A explicação cibernética. *In*: BATESON, Gregory. **Rumo a uma ecologia da mente**. São Paulo: Ubu, 2025. p. 401-411.

BAUDRILLARD, Jean. **Forget Foucault**. Los Angeles: Semiotext(e), 2007.

BENITES, Sandra; DINIZ, Clarissa. “A todas as pessoas convocadas...”. **Select**, 12 mai. 2022. Disponível em: <https://select.art.br/basta-masp/>. Acesso em: 27 maio 2023.

BOLTANSKI, Luc. **On critique**: a sociology of emancipation. Cambridge: Polity Press, 2011.

BOLTANSKI, Luc; THÉVENOT, Laurent. **A justificação**: sobre as economias da grandeza; tradução de Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2020.

BOURDIEU, Pierre. Crítica da razão teórica. *In*: BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 41-237.

BOYD, Danah. **It's Complicated**: The Social Lives of Networked Teens. New Haven; London: Yale University Press, 2014.

BRUM, Eliane. **Brasil, construtor de ruínas**: Um olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro. Porto Alegre: Arquipélago, 2019.

CASTRO, Eduardo Viveiros. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CESARINO, Letícia. **O mundo do avesso**: verdade e política na era digital. São Paulo: Ubu, 2022.

DESCOLA, Philippe. **Para além de natureza e cultura**. Niterói: Eduff, 2023.

DEWDNEY, Andrew; DIBOSA, David; WALSH, Victoria. **Post-critical museology: theory and practice in the art museum**. London; New York: Routledge, 2013.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELLSWORTH, Elizabeth. Why Doesn't This Feel Empowering? Working Through the Repressive Myths of Critical Pedagogy. **Harvard Educational Review**, v. 59, n. 3, p. 297-324, 1989. DOI: 10.17763/haer.59.3.058342114k266250. Disponível em: <https://meridian.allenpress.com/her/article-abstract/59/3/297/31453/Why-Doesn-t-This-Feel-Empowering-Working-Through>. Acesso em: 15 jan. 2024.

FELSKI, Rita. **The limits of critique**. Chicago; London: University of Chicago Press, 2015.

FENWICK, Tara; EDWARDS, Richard. **Actor-Network Theory in Education**. London; New York: Routledge, 2010.

FESTINGER, Leon. **A Theory of Cognitive Dissonance**. Stanford: Stanford University Press, 1957.

FISHER, Max. **A máquina do caos: como as redes sociais reprogramaram nossa mente e nosso mundo**. São Paulo: Todavia, 2023.

FOSTER, Hal. Post-critical? In: FOSTER, Hal. **Bad New Days: Art, Criticism, Emergency**. London; New York: Verso, 2015. p. 130-139.

FOSTER, Hal. Post-critical. **October**, v. 139, p. 3-8, 2012.

FOUCAULT, Michel. ¿Qué es la crítica? (Crítica y *Aufklärung*). In: FOUCAULT, Michel. **Sobre la Ilustración**. Madrid: Tecnos, 2007. p. 3-52.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. **Cadernos de Campo**, v. 15, n. 14-15, p. 231–239, 2006. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v15i14-15p231-239. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50109>. Acesso em: 15 jan. 2024.

GILROY, Paul. **There Ain't No Black in the Union Jack**. London: Routledge, 1987.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentes do Chthuluceno. São Paulo: N-1 edições, 2023.

HONORATO, Cayo. Uma abordagem pós-crítica do caso Retomadas. In: VVAA. (Org.). **Retomadas**: memória, debate, atravessamentos. São Paulo: Expressão Popular, 2025, p. 129-132.

HONORATO, Cayo. Por uma teoria Diva da arte. In: CYPRIANO, Fabio; ARANTES, Priscila. (Org.). **Artes e práticas culturais**. São Paulo: Educ, 2024, p. 113-128.

HONORATO, Cayo; SILVA, Diogo M. Mudança estrutural dos contrapúblicos em face a controvérsias artístico-culturais. **Revista Poiésis**, v. 22, p. 309-343, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.v22i38.47572>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/47572>. Acesso em 24 set. 2025.

JAPIASSU, Hilton. **O mito da neutralidade científica**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão**: criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2015.

KOHN, Eduardo. **How Forests Think**: Toward na Anthropology beyond the Human. Berkeley. Los Angeles; London: University of California Press, 2013.

LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. **Hegemonia e estratégia socialista**: por uma política democrática radical. São Paulo: Intermeios; Brasília: CNPq, 2015.

LAPOUJADE, David. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: N-1 edições, 2017.

LATOUR, Bruno. Por que a crítica perdeu a força? De questões de fato a questões de interesse. **O que nos faz pensar**, v. 29, n. 46, p. 173-204, 2020.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba; Bauru: Edusc, 2012.

LATOUR, Bruno. **Políticas da natureza**: como fazer ciência na democracia. Bauru: EDUSC, 2004.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. **Laboratory Life**: The Construction of Scientific Facts. Princeton: Princeton University Press, 1986.

LAW, John. Actor Network Theory and Material Semiotics. *In*: TURNER, Bryan S. (ed.). **The New Blackwell Companion to Social Theory**. 2. ed. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 141–158. DOI: 10.1002/9781444304992.ch7. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781444304992.ch7>. Acesso em 15 jan. 2024.

MARRAS, Stelio. O vozerio da pós-verdade e suas ameaças civilizacionais. *In*: OLIVEIRA, Joana Cabral *et al.* (org.). **Vozes vegetais**: diversidade, resistências e histórias da floresta. São Paulo: Ubu; IRD, 2020. p. 37-56.

MASP. **Nota 14.5.22** sobre a exposição Histórias Brasileiras, 14 mai. 2022a. Disponível em: <https://bit.ly/4b0fBbq>. Acesso em 27 mai. 2023.

MASP. **Nota 20.5.22** sobre a exposição Histórias Brasileiras, 20 mai. 2022b. Disponível em: <https://bit.ly/4b0fBbq>. Acesso em 27 mai. 2023.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, n. 32, p. 122-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>. Acesso em 24 mar. 2025.

MONTERO, Javier Rodrigo. Experiências de mediação crítica e trabalho em rede nos museus: das políticas de acesso às políticas em rede; tradução de Lucas Oliveira. **Fórum Permanente**, n. 6, 2016. Disponível em: <https://www.forumpermanente.org/revista/numero-6-1/conteudo/experiencias-de-mediacao-critica-e-trabalho-em-rede-nos-museus-das-politicas-de-acesso-as-politicas-em-rede>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MORAES, Carolina; PERASSOLO, João. Funcionários do Masp afirmam que fotos do MST não foram censuradas. **Folha de São Paulo**, 23 mai. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/funcionarios-do-masp-afirmam-que-fotos-do-mst-nao-foram-censuradas.shtml>. Acesso em 28 mai. 2023.

MÖRSCH, Carmen. Contradecirse uno mismo: la educación en museos y exposiciones como práctica crítica. *In*: COLLADOS, Antonio; RODRIGO, Javier (ed.). **Transductores**: Pedagogías en red y prácticas instituyentes. Granada: Centro José Guerrero, 2012. p. 38-58.

MOURA, Mariluce. Jean-Pierre Changeux: A biologia sob a consciência. **Revista Pesquisa Fapesp**, edição 186, ago. 2011. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/jean-pierre-changeux-a-biologia-sob-a-consci%C3%Aancia/>. Acesso em 09 fev. 2023.

MST. Decisão do MASP desrespeita a história do MST. **MST**, 12 mai. 2022. Disponível em: <https://mst.org.br/2022/05/12/decisao-do-masp-desrespeita-a-historia-do-mst/>. Acesso em 27 mai. 2023.

NAGLE, Angela. **Kill All Normies**: Online Culture Wars from 4Chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right. Winchester; Washington: Zero Books, 2017.

NOTARI, Juliana. **Em meio a tantas rochas...**, 30 dez. 2020. Facebook: juliana.notari. Disponível em <https://bit.ly/3ETASo6>. Acesso: 18 jun. 2023.

PACHECO, José Augusto; SOUSA, Joana. O (pós) crítico na Desconstrução Curricular. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, v. 9, n. 18, p. 65-74, 2016.

POLANYI, Michael. **Personal knowledge**: towards a post-critical philosophy. London: Routledge, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Guerra cultural e retórica do ódio**. Goiânia: Caminhos, 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Bolsonarismo**: Da guerra cultural ao terrorismo doméstico. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Leitura paranoica e reitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. **Remate de Males**, v. 40, n. 1, p. 389-421, 2020. DOI: 10.20396/remate.

v40i1.8658630. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658630>. Acesso em 29 mar. 2025.

SERRES, Michel. **Diálogo sobre a Ciência, a Cultura e o Tempo** – conversas com Bruno Latour. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

STEFANONI, Pablo. **A rebeldia tornou-se de direita?** Tradução de Beatriz Marchesini. Campinas: Editora UNICAMP, 2022.

TEITELBAUM, Benjamin. **Guerra pela eternidade**: o retorno do Tradicionalismo e a ascensão da direita populista. Campinas: Editora da UNICAMP, 2020.

THOMPSON, E.P. **A miséria da teoria** – ou um planetário de erros. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VVAA. **Retomadas**: memória, debate, atravessamentos. São Paulo: Expressão Popular, 2025.

VENTURINI, Tommaso. Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory. **Public Understanding of Science**, v. 19, n. 3, p. 258-273, 2010. DOI: 10.1177/0963662509102694. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963662509102694>. Acesso em: 15 jan. 2024.

SOBRE O AUTOR

Cayo Honorato é servidor público do Magistério Superior Federal. Professor Associado I no Departamento de Artes Visuais (VIS) do Instituto de Artes (IdA) da Universidade de Brasília (UnB), na área de História e Teoria da Educação em Artes visuais. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da UnB, do qual foi coordenador entre maio de 2023 e abril de 2025. Possui experiência e pesquisa sobre a atuação dos públicos e a mediação cultural, no âmbito das relações entre as artes visuais e a educação. Doutor em Educação pela Faculdade de Educação (FE) da Universidade de São Paulo (USP), na linha de Filosofia e Educação, com bolsa da FAPESP, tendo realizado o estágio “sanduíche” na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Granada (UGR), Espanha, com bolsa da CAPES; mestre em Educação pela Faculdade de Educação (FE) da Universidade Federal de Goiás (UFG), na linha de Cultura e Processos Educacionais, com bolsa do CNPq; especialista em Arte Contemporânea e bacharel em Artes Visuais pela Faculdade de Artes Visuais (FAV) da UFG. É líder do grupo de pesquisa Arte, Educação e Mediação Cultural (GAEM), certificado pelo CNPq. Integra a rede Another Roadmap for Arts Education desde 2015. Foi pesquisador associado do Centre for

the Study of the Networked Image (CSNI) da London South Bank University (LSBU), Reino Unido, entre 2018 e 2019, onde também foi pesquisador visitante durante o estágio pós-doutoral, com bolsa da CAPES. Atualmente é bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. cayohonorato@unb.br

Este artigo foi recebido em
17 de janeiro de 2024 e aceito em
19 de agosto de 2025.

*Declaração de disponibilidade
de dados: Os dados de pesquisa estão
disponíveis no corpo do documento.*