

## Rumores de críticas de arte menores

*Rumors of minor art criticism*

Lindomberto Ferreira Alves

 0000-0001-7832-1734

lindombertofofa@gmail.com

### Resumo

O texto expõe os pontos de partida de uma pesquisa que se debruça sobre a dimensão poético-política de perspectivas contra-hegemônicas de escritas em/sobre arte. Trata-se de apontamentos introdutórios, atentos ao território insurgente de escritas críticas da arte, cuja contestação do monologismo crítico ocidental chama atenção para modos minoritários de pensar-escrever as práticas, as teorias, as críticas e as histórias nesse campo. Nossa hipótese é de que as táticas escriturais dissidentes engendradas nesse território tanto seriam urdidas quanto colocam em funcionamento o que propomos chamar de exercícios de críticas de arte menores. Exercícios que requisitam práxis críticas mais complexas e heterogêneas junto ao trabalho de arte na contemporaneidade e suas inextricáveis críticas da condição histórica do presente.

### Palavras-chave

Crítica de arte. Arte contemporânea.

Escritura. Crítica de arte menor.

### Abstract

*This text exposes the starting points of a research that leans over the poetic-political dimension of counter-hegemonic perspectives in writings in/about art. Aiming, with it, to address introductory considerations attentive to the insurgent territory of writing in art criticism, whose contestation of the critical occidental monologism, brings attention to minority ways of thinking-writing the practices, theories, critiques and histories of this field. Our hypothesis is that dissident writing tactics brought about in this territory so much would be weaved as it would work as what we suggest be named exercises of minor art criticism. Exercises that require more complex and heterogeneous critical praxises along with the function of art in contemporaneity and its inextricable commentary on present history condition.*

### Keywords

*Art criticism. Contemporary Art.*

*Writing. Minor art criticism.*

## Introdução

Em face das narrativas de mão única e histórias universalizantes que alicerçam hoje a tradição crítico-históricográfica da arte, uma das questões em disputa nesse campo seria a reivindicação de outras configurações éticas e políticas a respeito do exercício da crítica de arte. Configurações essas orientadas pelo reconhecimento e pela legitimação de outras formas de experiência e expressão artístico-culturais e de outros sistemas de valores estéticos, oriundos de saberes-fazer historicamente ocultados pelas relações de assimetria intrínsecas aos repertórios que perfazem a matriz colonial-capitalista das escritas da crítica de arte. Ou seja, configurações que do nível empírico ao epistemológico se contrapõem à reificação dessas assimetrias, de modo que esses saberes-fazer não permaneçam sendo invisibilizados ou, tanto pior, sejam “esvaziados de seu sentido histórico, perdendo o viés descolonial que tiveram e o potencial decolonial que têm” (Amaral, 2017). Configurações cujos diferentes arranjos têm de um lado liberado os devires e as possibilidades de futuro desses saberes-fazer, por meio da “reconstrução de histórias silenciadas, subjetividades reprimidas, linguagens e conhecimentos subalternizados pela ideia de totalidade definida pela racionalidade moderna” (Amaral, 2017). E de outro lado têm operado a reivindicação e a instauração de campos de visibilidade, dizibilidade e compreensão de agenciamentos poético-políticos que trazem junto mundos complexos que não cabem, e tampouco desejam se enquadrar, nas decodificações e recognições da razão monológica instituída pela colonialidade ocidental.

É importante destacar aqui a íntima relação entre a emergência dessas outras configurações a respeito do trabalho da crítica de arte na contemporaneidade e a insurgência e consolidação de agências de pesquisa, de experimentação e de pensamento em/sobre artes, atentas e alinhadas às complexidades que matizam o contexto sócio-histórico atual. Enlace impulsionado não apenas pela necessidade de reflexão acerca das mudanças vigentes nos modos de entendimento e relação com a produção artística contemporânea, mas sobretudo pelo incentivo real do exercício da alteridade, no qual seria possível a elaboração de experimentos de pensamentos críticos que avançariam, aliás, “sobre os limites dos estudos pós-coloniais e sua gramática moderna” (Ferreira da Silva, 2020, p. 291), em

direção a perspectivas que ensejam linhas de fuga às dicotomias que balizam o pensamento das artes, das ciências e da filosofia desde o Ocidente. Dessa forma, podemos notar um compromisso ético-político que desestabilizando propositivamente a atitude da crítica diante de forças políticas, afetivas e epistemológicas mais insubmissas, e nela a sua própria atividade reflexiva e escritural,<sup>1</sup> nos arrasta para a seguinte problematização: em que medida o exercício da crítica de arte vem sendo inscrito em outros princípios explicativos de mundo? Ou, de modo mais específico, em quem medida o labor da crítica de arte estaria efetivamente se tornando aliado das forças apontadas como dissidentes que percorrem os processos artísticos na contemporaneidade?

Diante dessas questões o presente texto expõe os pontos de partida de uma pesquisa em estágio inicial de desenvolvimento que se debruça sobre perspectivas contra-hegemônicas de escritas em/sobre arte. Trata-se aqui de apontamentos introdutórios, mas não por isso menos rigorosos, atentos de modo especial ao território insurgente de escritas da crítica de arte, cuja contestação da linguagem que perfaz o monologismo crítico ocidental<sup>2</sup> chama atenção para a urgência do debate sobre modos minoritários de pensar-escrever as práticas, as teorias, as críticas e as histórias nesse campo. Nossa hipótese é de que as táticas escriturais insurgentes engendradas nesse âmbito tanto seriam urdidas quanto colocam em funcionamento o que propomos chamar de exercícios de críticas de arte menores. Exercícios que requisitam práxis críticas mais complexas e heterogêneas junto ao trabalho de arte na contemporaneidade e suas inextricáveis críticas à condição histórica do presente.

---

<sup>1</sup> No texto “Escritores e escreventes”, Roland Barthes (2013) evoca o neologismo “escrevência” que, para ele, seria oposto ao termo “escritura”. Com essa investida, Barthes procura distinguir aqueles que escrevem alguma coisa (os escreventes) daqueles que escrevem, ponto final (os escritores). A escrita dos primeiros seria transitiva, comunicativa, portadora de mensagem, enquanto a dos últimos é intransitiva, autorreferencial e produtora de sentidos: é escritura.

<sup>2</sup> No seio desse debate, perscrutando rotas de enfrentamento ao colonialismo epistemológico, Frantz Fanon (2008) evidencia a importância da linguagem como um campo a ser investigado e problematizado, posto que, para ele, a linguagem em si não fala meramente sobre as formas, mas sobre a existência como um todo. Soma-se a esse debate as contribuições tanto de bell hooks (1990) – quando nos informa que a linguagem também é um lugar de luta – quanto de Grada Kilomba (2019, p. 14) – quando nos lembra que “a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência”. Para Grada, não haveria nada mais urgente “do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário no qual nos possamos todas/xs/os encontrar, na condição humana” (p. 21).

## Margeando o campo de problematização

Quer sejam históricos, sociológicos, antropológicos, teóricos, curatoriais ou propriamente artísticos, os territórios insurgentes de escritas críticas em/ sobre artes que essas configurações contra-hegemônicas engendram têm convocado à reflexão dos códigos, saberes, técnicas e práticas implicados nas desobediências estéticas e epistêmicas (Mignolo, 2008; 2010; Leal, 2020) que orientam as urgências poéticas e políticas contemporâneas – especialmente, aquelas “comprometida[s] com a justiça cognitiva/social e com a vida em sua diversidade e imanência” (Rufino, 2018, p. 71). Do mesmo modo têm requisitado a atenção para outros sentidos éticos-estéticos-políticos, para modalidades outras de partilha do sensível (Rancière, 2005a; 2014). Isso porque não só põem em circulação problemáticas obliteradas pelas grandes linhas da historiografia, como também evidenciam todo um repertório de contranarrativas cujas perspectivas críticas anticoloniais (Ferreira da Silva, 2020) foram e ainda têm sido sistematicamente decodificadas pela retórica monológica ocidental como um fluxo subalterno ou marginal, reconhecido e recuperado apenas à medida que seja útil ao espraiamento do pensamento crítico dominante.

Confrontamos-nos assim com configurações que, sob as lentes dos debates em torno da categoria colonialidade (Quijano, 2005) e das discussões a respeito das propostas de viragem descolonial (Maldonado-Torres, 2007a), vêm explorando a formulação de experimentos críticos nos quais são inoculadas no campo da arte a afirmação de outros prismas de leitura dos fenômenos, dos processos, das práticas, das historiografias, das iconografias e das teorias para além do imaginário de poder universal das epistemologias do norte global. À medida que refletem a escuta de modalidades de existência mais insubmissas e evocam a *práxis* crítica como via de expansão e complexificação dos campos subjetivo e social, esses experimentos dão a ver outros equivalentes sensíveis da realidade, distintos dos escamoteados pela pretensa ambição homogeneizadora do real (Rancière, 2014). Experimentos cujos vetores empíricos e epistêmicos nos alertam quanto à irrestrita complexidade do exercício crítico no que concerne à discussão de práticas artísticas contemporâneas que, desde esse campo de problematização, excedem o paradigma cultural dominante e suas formas hegemônicas, tanto de mediação pela crítica quanto de representação no âmbito mais amplo da historiografia.

Nesse cenário, chama nossa atenção, portanto, a necessidade que o labor da crítica de arte implique horizontes de abertura, e não escritas que reifiquem um futuro de clausuras, no qual os discursos aí coadunados seriam apenas anexos portadores de forças alimentadoras de automatismos e recognições. Labor que efetivamente coteje as contestações que percorrem tais práticas artísticas, naquilo que nelas alimentaria e impulsionaria esses horizontes de abertura e seus ganhos de complexidade. Frente aos quais, é bom que se diga, o território insurgente de escritas em/sobre artes seria apenas uma das instâncias que evidenciariam uma marginalidade central dos desafios de descolonização epistêmica (Meneses, 2020) na arte contemporânea. Ponderação justificada na urgência em problematizar a disseminação ainda recorrente de modos hegemônicos de pensar-escrever a teoria, a crítica e a história da arte na contemporaneidade, bem como a incapacidade de os procedimentos usuais de escritas mobilizadas por esses modos – não por acaso afeitos “às obsessões positivistas do modelo de racionalidade ocidental” (Rufino, 2019, p. 31) – incorporarem as heterogeneidades e as dissidências que orientam a crítica da condição histórica do presente, empreendida e realizada no âmbito dos trânsitos artísticos contemporâneos.

E essa certamente não se trata de uma ponderação isolada. Seja no epicentro de onde irradiaram e irradiam modos dominantes, homogêneos e apaziguados de leituras críticas, teóricas e históricas no campo da arte; seja nas suas margens, nas quais nunca cessaram de erigir e proliferar racionalidades alternativas (Sodré, 2020; Kopenawa, Albert, 2015; Tlostanova, 2011; Krenak, 2020; Ribeiro, 2005), e, nelas, formas dissensuais de experiência, expressão, recepção, ativação e conhecimento dos fenômenos artísticos. Tal ponderação reverbera e ganha cada vez mais tónus, especialmente em face dos processos de contestação da ordem do ser/saber/poder de uma lógica de funcionamento colonial-capitalista dos métodos de elaborações teóricas, críticas e historiográficas da arte, veiculados às reflexões em torno de suas condições de politização (Rancière, 2005b; 2010; Didi-Huberman, 2020), bem como de inter-relações com o campo teórico-político da descolonialidade (Bhabha, 2019; Hall, 2020; Spivak, 2010; Mignolo, 2020).

Ponderação que aponta para a inevitabilidade de se inventariar, relacionar, analisar e discutir referências, gramáticas e epistemologias atentas ao fato basilar de que a “compreensão do mundo é muito mais ampla que a compreensão

ocidental do mundo” (Santos, 2007, p. 20). Premissa incontornável quando o que está em jogo, para além da urgência pela reivindicação de outras configurações éticas e políticas a respeito do exercício da crítica de arte, é um tipo de compreensão crítica da arte e do mundo que promova “a descolonização potenciadora de pluralismos articulados e formas de hibridação libertas do impulso colonizador” (Santos, 2020, p. 26-27). É importante pontuar: não se trata de instituir outra nova ordem epistêmica, a partir da qual a crítica, especificamente a crítica de arte, deveria ser realizada, mas de problematizar as hierarquias de poder que toda e qualquer ordem epistêmica imanta, fazendo ressoar uma pluriversidade de imaginários socioculturais e políticos empenhados no fortalecimento de alternativas críticas que afirmem e valorizem as diferenças que permanecem depois da eliminação das hierarquias de poder. Por isso a urgência na reunião de práticas, saberes e agentes que, por mais díspares possam parecer entre si – e a princípio sem conexão, segundo os dualismos normativos vigentes – têm buscado “de formas variadas, apreender a dinâmica *multicultural* da produção contemporânea em artes visuais” (Anjos, 2005, p. 30). Justamente porque juntas essas distintas apreensões podem se tornar importantes aliadas no revide à chamada língua internacional da arte (Anjos, 2017), protagonizada pela perspectiva crítica ocidentalcêntrica (Santos, 2020) que “reproduz seus valores particulares e contingentes como se fossem consensuais e permanentes” (Anjos, 2017, p. 157).

Assim, diante dos desafios colocados à crítica de arte pelas perturbações que as premências poético-políticas contemporâneas irrompem nos cânones das escritas hegemônicas que orbitam os campos da arte e da cultura – sobretudo no que nelas dizem respeito às relações de convergências com o giro decolonial (Maldonado-Torres, 2007b) –, não pareceria nenhum absurdo endossar a afirmação de que “é preciso aceitar o doloroso fato de que, neste campo, certas questões não são mais pertinentes” (Bourriaud, 2009, p. 9). Ressalva-se da rubrica bourriaudiana apenas o termo ‘doloroso’, pois o que se nota é que esse tipo de sensação, frente à assertiva que suscita, manifestar-se-á não por acaso nos que historicamente se arvoraram a ocupar o lugar de exclusivos porta-vozes de um pretensioso universalismo abstrato. Feita essa ressalva, e uma vez que o que se vê hoje é um “[r]etorno progressivo às cosmologias antigas e às suas inquietudes” (Latour, 2012, p. 452), importa pensar: quais seriam os canais

de escoamento de produções de escritas críticas dadas as questões colocadas para o campo da arte nesse contexto de descolonização da crítica de arte (Cielatkowska, 2020)? Entre tantas, atemo-nos a uma em especial: a discussão das obras de arte contemporâneas derivadas desse contexto, no que diria respeito à tarefa do historiador e do crítico, não poderia mais ser a mesma, calcada no “monopólio das formas de descrição do perceptível, do imaginável e do factível” (Rancière, 2014, p. 215). Ambição essa que ainda predomina, quer aceitemos ou não, em estratos significativos de diferentes campos epistemológicos pautados na inteligibilidade colonialista da vontade de verdade enlaçada à ciência moderna.<sup>3</sup>

No primeiro âmbito, por exemplo, chama nossa atenção para esta questão: a provocação de que a tarefa do historiador, em face do pluralismo da produção de arte contemporânea, não pode se eximir de haver-se com a interpretação das “novas regras do jogo, teorizando esse pluralismo sem lhe aplicar as normas do passado” (Cauquelin, 2005, p. 132). Isso porque a ideia de um suposto relato unificador gestado na autorreferência moderno-ocidental (Canclini, 2012), além de contestado – por refletir apenas uma perspectiva europeia e ocidental (Belting, 2006) –, teria se tornado inócua diante dos saberes-fazeres que perfazem as práticas e as produções artísticas na atualidade, tal qual procuraram

---

<sup>3</sup> É importante pontuar que não há nessa crítica qualquer oposição à ciência ou ao conhecimento em geral ou, ainda, qualquer pretensão de colocar em xeque a ciência em si – o que para Bruno Latour (2015), por exemplo, tratar-se-ia de um falso problema. O que se pondera com essa crítica, ou melhor, com essa autocrítica – vista ainda hoje, lembra Georges Didi-Huberman, como o diabo da história – é que o que se exerce ao longo dos tempos é a vontade de verdade (Foucault, 2012), ou melhor, a enunciação de discursos que funcionam entre diferentes práticas como justificação racional de verdade, como se fossem verdadeiros. Na trilha das reflexões foucaultianas, o que não podemos desconsiderar, e é aqui que esta autocrítica se faz necessária, é que essa vontade de verdade que desliza ao longo da história humana ancora-se em suportes institucionais, enlaçando-se até com a ordem do discurso da chamada ciência moderna, da ciência enquanto conhecimento e, nesse sentido, da ciência como âmbito privilegiado e exclusivo da teoria do conhecimento. Vontade de verdade que em estratos significativos de diferentes campos epistêmicos clivou, interditou, violou, rejeitou, silenciou e, em última instância, obliterou a alteridade, excluindo todo e qualquer tipo de epistemologias outras que não estivessem circunscritas e/ou chanceladas sob o julgamento de uma pretensa ambição unificadora do real, contribuindo “fortemente para remeter para o domínio do irracional toda a razão não formada pela ciência” (Serres, 1996, p. 74). Isso posto, ante a verve da cientificidade, em vez de assumir uma postura defensiva e nos inquirir se devemos ser ou não científicos, essa autocrítica não teria por intenção outra senão evocar olhares mais abrangentes sobre a ciência, sobre as vontades de verdade que ela inocula, bem como sobre o nosso próprio lugar, enquanto cientistas, de arvorados e exclusivos “porta-vozes” da episteme.

destacar, por exemplo, os debates em torno da crítica institucional (Fraser, 2014) e da virada social da arte contemporânea (Bishop, 2008). Ainda nesse âmbito, chama igualmente atenção outra provocação: a de que uma das tarefas do crítico seria “reconstituir o complexo jogo dos problemas levantados numa determinada época e em examinar as diversas respostas que lhe são dadas” (Bourriaud, 2009, p. 9). O que implica dizer que, qualquer elaboração crítica que não busque inserir-se na atividade de seu autor (Morais, 2004), isto é, que desconsidere que “o produto do trabalho (artístico) não pode ser considerado fora das condições de sua produção” (Bourriaud, 2011, p. 67), permanecerá, a rigor, desencadeando enunciados discursivos dominantes. Assim como locuções críticas cujos processos de escritas só corroboram com a vontade de uma crítica universal, que dominou o século 19 até meados do século 20 – ou seja, com a reificação da “ficção de uma história da arte comum, que vive, porém, da falsificação ou do nivelamento dos processos históricos reais” (Belting, 2006, p. 43).

Se quisermos traçar estratégias contra-hegemônicas de críticas de arte que, ao mesmo tempo, respondam à virada social e à virada descolonial das contranarrativas, e sobretudo que atenda à demanda de um plurilinguismo cada vez mais presente nas artes, chama atenção, no segundo âmbito, o seguinte ultimato: “urge ampliar o sentido da crítica” (Basbaum, 2001, p. 25). Isso porque a crítica ainda carrega toda uma “tradição de duplo sentido positivista-paternalista, em que transparece o exercício de uma autoridade supostamente isenta e objetiva” (p. 19). Não obstante, tanto a complacente noção de isenção – objetivada na palavra como via de perpetuação dos léxicos entoados pelo ideal coletivo de modernidade – quanto o quimérico exercício de autoridade da crítica – o qual supostamente existiria exclusivamente em favor de si mesmo ou, pior, em favor do estabelecimento das condições para o exercício de normatividade do “liquidificador modernizante do Ocidente” (Castro, 2015, p. 15) – encobrem o fato de que a crítica seria “uma expressão de seu presente, de uma discussão específica que acontece no momento em que ela está sendo escrita” (Cardoso, 2019, p. 221). Afinal de contas, a crítica se realiza a partir de performatividades específicas que se articulam transversalmente entre saberes e fazeres, salvaguardando a imagem de um diálogo estabelecido em um determinado tempo, em um contexto, em um lugar e a partir de uma gramática própria, com a qual anuncia sua interlocução com o mundo e suas intenções para com ele. É de natureza da crítica a mediação,



ser plataforma de comunicação; gestos que demandam decodificações próprias, e constrói, para isso, uma gramática particular, acessível por e para aqueles que compartilham de seus códigos e visões de mundo. Nesse sentido, no que concerne, por exemplo, a modos insurgentes de escrituras críticas da/de arte que têm como chão comum o *leitmotiv* anticolonial, percebemos que essa tradição de duplo sentido positivista-paternalista da crítica de arte não só viria sendo contestada como modelo único como não teria mais nenhuma prerrogativa neste momento de atualidade – embora ainda possamos nos deparar com casos que nos levam a crer no contrário.

Não queremos dizer com isso, evidentemente, que a sua deposição é o que estaria em questão. Ou, por outro lado, que na sua manutenção ela tenha que se adaptar às narrativas que, no afã de abarcar a diversidade, a complexidade e a dinamicidade dos fluxos apontados como dissidentes, ora acabam escamoteando-os, ora geram excessivas simplificações a seu respeito (Anjos, 2005). O que estaria em questão nesse domínio de ampliação da crítica de arte seria a possibilidade real de problematização do pensamento unívoco sobre a estética e sobre a arte por meio da escuta às injunções e aos desdobramentos, às assimilações e ressignificações dos “problemas que a própria crítica encontra em seus percursos na história mais recente” (Zielinsky, 2009a, p. 16). Problemas que, de forma vigorosa, contestam as normatividades, expectativas e pressupostos judicatórios modernos em favor da mediação, comunicação e partilha de outros protagonismos, outras intenções, outros desejos, outras urgências. O que estaria em questão é o seu compromisso ético-estético-político no acolhimento de saberes contra-hegemônicos que não se opõem à celebração da multiplicidade de enunciados artísticos “oriundos de pontos mais variados e distantes [...], articulando referências diversas e reinventando, em termos simbólicos, esses espaços no mundo contemporâneo” (Anjos, 2005, p. 33-34). É junto a esse compromisso que as hierarquias de poder no campo da arte podem ser problematizadas e/ou eliminadas, que as diferenças podem ser reinventadas e que outros mundos podem ser imaginados – e com o fito de que enunciados alternativos críveis e potencialmente contestatórios tanto sejam suscitados quanto fomentem a emergência de outras práticas de escritas da crítica de arte. Mais além e aquém, as escrituras urdidas em liame com esse compromisso ressoariam modos minoritários de conhecimentos e de narrativas, forjados por sua vez

a partir de “*loci* geopolíticos e corpos-políticos de enunciação” (Bernardino-Costa, Grosfoguel, 2016, p. 15). *Locis* que, no campo da arte, historicamente, reclamam “a condição de parte para aquilo que é considerado sobre; que reclamam a condição de alguém para quem é ninguém” (Anjos, 2021, p. 67).

### Rumores de críticas de arte menores

É justamente do contexto dessas reflexões ainda provisórias, mas não por isso menos vigorosas, que advém a aposta na potência contida na possibilidade de se exercitarem críticas de arte menores. O argumento que perseguimos é que esse território insurgente, a partir do qual emergem outras práticas de escritas da crítica de arte em seus múltiplos desdobramentos recentes, tanto seria urdido quanto coloca em funcionamento o que propomos chamar aqui de exercícios de críticas de arte menores. Modos minoritários de se exercitar o pensar-escrever a crítica e que, por operar na contramão dos léxicos entoados pelo imaginário de poder hegemônico colonial-capitalista, dão a ver distintas perspectivas *sui generis* de leituras teóricas, críticas e históricas no campo da arte. Modos preñes na estimulação e elaboração de escritas críticas mais complexas e heterogêneas juntos à regularidade do registro minoritário de práticas que contestam os enunciados neocolonialistas que orientam o sistema de arte contemporâneo. Especialmente no que nelas dizem respeito aos enlaces éticos, estéticos e políticos, frutos das convergências com o chamado giro minoritário da arte contemporânea (Vasconcellos, 2021) – diagnóstico do presente no campo da arte que busca dar conta da reorientação crítica do próprio sistema a partir da:

presença de artista de recortes étnico-raciais negro-indígenas ou indígena-negros que representam a partir de suas obras, objetos, ações e práticas as questões de registro minoritário, as lutas do movimento e/ou do feminismo negro e as lutas dos povos indígenas. E mais, esses processos de representatividade no sistema da arte contemporânea não estão apenas relacionados às questões étnico-raciais, mas também às questões de gênero, como, por exemplo, dos feminismos (particularmente do feminismo negro) e das lutas das travestis e das pessoas transvestigeneres (Vasconcellos, 2021, p. 41).

Se a noção de menor<sup>4</sup> (Deleuze, Guattari, 2014; Deleuze, 2010) já nos traz pistas das potenciais contribuições que orbitam a aposta de investigar exercícios de críticas de arte menores; as considerações a respeito do pungente debate sobre uma arte<sup>5</sup> e uma curadoria menor<sup>6</sup> (Anjos, 2017) – retroalimentado pela presença de artistas de recortes étnico-raciais, bem como de recortes atrelados às questões de classe, gênero e sexualidade, neste “momento de eclosão das lutas minoritárias no campo das artes” (Vasconcellos, 2021, p. 41) – só impulsionaram e fortaleceram tal aposta. Aposta fundamentada em duas principais premissas. Uma primeira ligada à perspectiva de que a crítica que emergiria das

---

<sup>4</sup> Em Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014), o termo “menor” não faz menção à quantidade, inferioridade ou desvalorização. A partir da leitura que juntos fazem da obra kafkiana – ou do trabalho solo de Deleuze (2010) sobre o teatro de Carmelo Bene – o termo “menor” qualificaria para esses autores práticas que, reconhecendo os processos de dominação simbólica e material a que estão sujeitas, assumem sua posição de marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos que a circunscrevem, a fim de instaurar desvios em relação ao padrão, ao institucionalizado e àquilo que se estabeleceu como sendo “natural”, forjando a partir da força ativa de minoridade “os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (Deleuze, Guattari, 2014, p. 37). Ainda a esse respeito, e operando com o termo “menor” no âmbito do debate sobre a questão da linguagem, Gilles Deleuze (2010, p. 38-39) diz: “é sempre à força de constantes e homogeneidade que uma língua é maior. [...] Em suma, por mais diferentes que sejam, as línguas maiores são línguas de poder. [...] Essa é a razão pela qual é difícil opor línguas que seriam, por natureza, maiores e outras que seriam menores. [...] Mas, de todo modo, não há língua imperial que não seja escavada, arrastada por linhas de variação inerente e contínua, quer dizer, por esses usos menores. A partir daí, maior e menor qualificam menos línguas diferentes do que usos diferentes da mesma língua”.

<sup>5</sup> Segundo Moacir dos Anjos (2017, p. 155-157), a arte menor seria um “espaço de confronto com um poder que, embora queira se fazer natural, é fruto de processos violentos de sujeição passados e presentes. [...] No campo da criação em artes visuais, uma arte menor seria aquela, portanto, que se vale do vasto repertório de conhecimentos artísticos produzidos em toda parte [...], para, a partir de um ponto de vista singular, acolher parte deles, descartar outro tanto e articular tudo aquilo de que se apropriou de um modo que lhe é único. A arte menor adiciona, dessa maneira, inflexões e sotaques específicos para a língua internacional da arte, aquela que, forjada e difundida desde as instituições de arte e instâncias de mercado detentoras de maior e mais extenso poder simbólico e material, reproduz seus valores particulares e contingentes como se fossem consensuais e permanentes. A arte menor é, portanto, lugar de disputa constante em torno da historicidade do mundo; de locução crítica frente a manifestações atualizadas de violências cometidas também em outros tempos”.

<sup>6</sup> Em consonância com seu entendimento de arte menor, Moacir dos Anjos (2017, p. 157) sugere que o campo da prática curatorial pode “atuar criticamente nesse mesmo espaço de manifestação de diferenças, fazendo-se de uma curadoria menor estratégia de resistência possível em um mundo globalizado”. Desse modo, uma curadoria menor nutriria a dúvida em relação ao poder emancipador da arte e das exposições, “um questionamento que, contraditoriamente, pode se tornar um meio eficaz de atuar em um campo de embate sem bordas e inconcluso; de atuar pela afirmação de pontos de vista ou de sotaques diferentes em um mundo globalizado e desigual como o que aí existe” (p. 166).

dobras dos processos ético-políticos de decolonização dos modos vigentes de ser, sentir, pensar e fazer evidencia seu caráter “simultaneamente subordinado e resistente à vontade de dominação de quem deseja anular ou apaziguar as diferenças, impondo-se como força ativa de um embate em marcha pela afirmação de narrativas simbólicas distintas” (Anjos, 2017, p. 155). O que equivale a conjecturar que os devires-menores gestados nas dobras desses processos não só inoculariam a construção de novas fortunas críticas que dariam a ver regiões “onde frequentemente se confronta aquela subordinação e se reforçam ou se recriam modos de vida diferentes” (p. 155), como também operariam, dentro do sistema e do mercado de arte contemporâneo, disputas com as dominâncias dos regimes discursivos dos processos subalternizantes relacionados à ficção da política de construção identitária, ao mito da democracia racial e ao pacto narcísico da branquitude e da cis-heteronormatividade.

A outra premissa, por sua vez, estaria ligada ao fato de que, frente ao cenário de “economia hegemônica da arte” (Basbaum, 2017, p. 240), a crítica de arte que deseja haver-se eticamente com processos histórico-sociais de descolonização e reparação histórica dentro do mundo da arte precisa estar atenta aos indícios, em curso, de comodificação das perspectivas apontadas como dissidentes, promovida pelo entrelaçamento de configurações de captura das lutas minoritárias e pontos de aplicação de estratégias de manutenção das relações de saber/poder historicamente instituídas no sistema da arte como o conhecemos. É o que justamente denuncia de maneira bastante precisa Jota Mombaça (2020, p. 8):

Tais processos de valorização das vidas subalternizadas, embora estejam vinculados à emergência de práticas nomeadamente descoloniais no sistema de arte, parecem apontar, mais bem, na direção de um recentramento do valor como mediador de nossas vidas. [...] tenho a impressão de que uma problematização do valor, ou, mais precisamente, dos processos re-coloniais de extração do valor no marco do sistema contemporâneo de arte, é parte importante do trabalho necessário à desarticulação de certos modos institucionalizados de esvaziamento e despotencialização do verbo “descolonizar”.

Alertando-nos quanto ao necessário trabalho de desarticulação das estratégias neocolonialistas de captura, esvaziamento e despotencialização

das possibilidades de descolonização no sistema da arte, Mombaça convoca, ainda que nos interstícios de sua denúncia, ao enfrentamento de uma crítica de arte maior. Isto é, um certo modo de operar com a crítica que, uma vez reduzida à proposta de agenda neoliberal de propagação de práticas e discursos falaciosos de representatividade e coexistência apaziguada das diferenças, pouco resiste à reprodução das taxonomias coloniais nesse campo. Mostra-se fundamental o entendimento de que descolonizar a crítica de arte implica, como vimos até aqui, não só levantar questões fundamentais sobre como e quais histórias são contadas, mas perscrutar “quais são as plataformas de diálogo, como funcionam, e, finalmente, quem pode falar” (Cielatkowska, 2020). Implica, igualmente, “achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (Deleuze, Guattari, 2014, p. 39), de modo a assumir-se efetivamente como uma prática menor e assim poder “exercer o direito de narrar a vida que talvez seja própria de quem é, mas não o deseja ser, subalterno de mais alguém” (Anjos, 2017, p. 166). Ou seja, exercitar modos minoritários de pensar-escrever críticas de arte junto ao giro minoritário da arte contemporânea envolve, sobretudo, valer-se do reconhecimento de sua posição de subordinação diante de uma crítica de arte maior, “para criar, em meio a e a partir dessa circunstância, a potência transformadora de sua formulação” (p. 156).

Cumprir destacar, entretanto, que essa potência transformadora emulada por exercícios de críticas de arte menores não passa pela representação, para as tidas como nações centrais, àquilo que consideram idiossincráticas manifestações derivativas de sua suposta “linguagem internacional”. Afinal, é justamente aí que residiria o labor hegemônico da crítica de arte maior, pautado na rasa assimilação moderna de exposição das diferenças; calcada, por sua vez, na superficialidade das resoluções representacionais de outridade – e suas violências decorrentes – e não por vias da alteridade (Kilomba, 2019). Labor esse que, não por acaso, se abstém de enfrentar, com a devida acuidade, questões essenciais à apreensão efetiva da atividade da crítica de arte na contemporaneidade como, por exemplo: a que projeto de mundo a crítica de arte responde?; e quais projetos outros de mundo a crítica de arte pode potencialmente criar com suas intenções e ficções? Considerando que a crítica de arte maior se estrutura na “indevida homogeneização e compartimentação do que é distinto” (Anjos, 2005, p. 33), via hierarquias de poder, a força ativa de modos minoritários de se exercitar

o pensar-escrever críticas de arte caminharía no sentido oposto: o da construção de imagens fragmentárias da alteridade que, no nível epistemológico, evoca toda uma ecologia de saberes (Santos, 2020).

De um lado, esses modos demandariam uma aproximação sempre inacabada, com signos parciais dessa ecologia de saberes, a fim de “fazer vibrar sequências, abrir a palavra sobre intensidades interiores inauditas; em suma, um uso intensivo assignificante da língua” (Deleuze, Guattari, 2014, p. 45). De outro, implicados com as alteridades e opacidades (Glissant, 2008) agenciadas pelos processos, cognições e subjetividades dos artistas contemporâneos, tais modos poriam em funcionamento uma espécie de performance da escritura, no que ela traz de instante-já: um trabalho de afasia sobre a crítica que, buscando sintonizar um sentir e um pensar que afirma a heterogeneidade, abriria espaços para usos menores da crítica de arte ao retirar seus elementos de poder ou de maioria (Deleuze, 2010). Tudo isso agenciado por ideias-palavras que não são quaisquer, mas sim inflexões em consonância com o “reconhecimento da copresença de diferentes saberes e a necessidade de estudar as afinidades, as divergências, as complementaridades e as contradições que existem entre eles” (Santos, 2020, p. 28) – em geral, aspecto desconsiderado e/ou eliminado pela crítica de arte maior por não atuar para o serviço da construção de uma verdade discursiva totalitária sobre os fenômenos artísticos.

É importante frisar, ainda, que a potência transformadora emulada por esses modos minoritários de se exercitar o pensar-escrever críticas de arte passaria pela contundência com que viriam extraindo da escrita suas funções política (Heimonet, 1989; hooks, 1990; Rancière, 1995; Didi-Huberman, 2020) e ethopoética (Foucault, 2004; Domingues, 2004; Kilomba, 2019). Se no âmbito da primeira – enfatizando a responsabilidade da crítica de arte diante das negociações que asseguram a construção discursiva do presente, a releitura do passado e a inscrição de narrativas outras para o futuro neste campo – esses modos explicitariam, como contraparte política, a luta por justiça epistêmica via problematização dos procedimentos de legitimação herdados da “clareza autodefinida dos *ismos* modernistas” (Cocchiarale, 2001, p. 377), no âmbito da segunda, esses modos permitiriam situar em perspectiva princípios táticos textuais que colocam escritura e sujeito em liame com a própria contemporaneidade da arte e do mundo. O que estaria em jogo, nesse segundo âmbito,

é um trabalho ético sobre si<sup>7</sup> à medida que esses modos exploram e operam a crítica como instância capaz de evocar a criação de uma escrita ética, a criação de uma escrita de si. Uma escrita que ao afirmar possibilidades distintas de experimentos de pensamento crítico junto à arte nos convida, ao mesmo tempo, a nos transformar em meio à própria escritura – desarticulando-nos do que nos acostumamos a ser, saber e poder, a fim de se “experimenta[r] uma surpreendente consistência: ‘variar-se de vários’” (Preciosa, 2010, p. 69). Ou, em outras palavras, “aparecer diante de si mesmo estranho, áspero, alquebrado, ambulante, um balaio de muitos” (p. 52). Sob esse prisma, a escrita assumiria “o vivo ativamento da potência das forças de criação” (Zielinsky, 2009b, p. 96), comprometida “contra toda forma discriminatória do poder e do autoritarismo, inclusive o autoritarismo das correntes hegemônicas” (Morais, 2004).

Postas em relação, essas funções colocariam uma lente de aumento tanto sobre os canais de escoamento das mutações epistemológicas em torno da tarefa da crítica inscrita na pluriversidade do mundo quanto sobre os agenciamentos de enunciação em torno de espaços-tempos de descompressão imaginativa que criam “possibilidade[s] para emanarmos como novos sujeitos” (Kilomba, 2019, p. 69). Espaços-tempos nos quais são produzidos experimentos de pensamentos e ações micropolíticas capazes de “partilhar o sensível, embalarhar os códigos e afrouxar certas lógicas entre a ética, a política e a estética” (Silva, 2011, p. 71). Juntas essas funções amplificam aquilo que poderia não emergir por contra própria, a saber: além de implicados com a diversidade de conhecimentos e com o combate às injustiças praticadas pelos epistemicídios cognitivos/sociais (Carneiro, 2005), perpetrados pelo par colonialidade/modernidade, esses modos minoritários de se exercitar o pensar-escrever críticas de arte viriam contribuindo, empírica e epistemologicamente, com a emergência

---

<sup>7</sup> Trata-se, para Leila Domingues (2017, p. 193), de um “compromisso com a vida, onde o si refere-se à ‘constituição de si’, a modos de subjetivação que se tecem em meio aos materiais de expressão que nos perpassam e nos configuram. Processo que não se sustenta sobre enimesmamentos e nem em aderência ao poder/saber do capital/sucesso. Trata-se de um exercício ético que se faz engajado, permeado, atravessado necessariamente pela disparidade do vivido, por experimentações de diferenças não identitárias. O pensar/agir precisará nos tornar outra coisa, diferente do que somos, expressando nosso encontro e nossa entrega aos embates com os quais nos defrontamos ao longo do processo de um trabalho”.

do território insurgente de onde pululam práticas contra-hegemônicas de escritas críticas da arte. Território múltiplo a partir do qual emergem essas prolíficas prospecções sobre quais outras equivalências sensíveis da realidade a crítica de arte seria capaz de acionar e partilhar se comprometida com outras visibilidades (sociais, políticas e estéticas) e seus distintos processos minoritários de criação.

### **Nota inconclusiva**

Se, por um lado, os argumentos aqui apresentados focalizam a crítica de arte como um exercício eminentemente político, uma vez que a ordem de mundo com a qual ela interage é também a que a constitui, que a alimenta e para onde direciona suas intencionalidades, por outro, focaliza igualmente o fato de que “uma crítica ‘não é uma tarefa nada fácil de ser concebida’” (Cassundé, Diniz, Campos, 2021, p. 272). Isso porque para a afirmação do múltiplo, via diferença, “é necessário um método que o faça efetivamente” (Deleuze, Guattari, 2009, p. 33). Operação experimental em que modos minoritários de produção de conhecimentos vão sendo tecidos na hibridação entre referências, gramáticas e epistemologias distintas que se cruzam, se interpelam e se separam de maneiras múltiplas e dinâmicas, e cuja dimensão crítica das escrituras aí tramadas manifestar-se-ia como profícuo “laboratório ético, estético e político do sensível, da heterogeneidade, do outramento” (Silva, 2011, p. 8). Constatação que endossa nossa hipótese de que exercícios de críticas de arte menores instituiriam uma complexa e intrincada rede dissensual de comunicações e mediações entre processos artísticos, sócio-históricos e políticos que vislumbram não a anulação de uma dada perspectiva crítica em detrimento de outra, tampouco o “esgotamento lógico de possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados” (Didi-Huberman, 2011, p. 13). Possíveis cujos princípios minoritário constitutivos não somente engendram decomposições e reconstruções de sentidos para o vivido a fim de evocar “agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível” (Rancière, 2010, p. 53), mas sobretudo operam a reinterpretação e a “desmontagem da língua colonial” (Kilomba, 2019, p. 18), com o objetivo de colocar em disputa a enunciação dos discursos e a locução crítica das próprias formas de narração da historicidade da arte, de si e do mundo.



Ademais, tendo em vista o avanço da onda neoconservadora que inunda a realidade contemporânea, cujas feições bárbaras asseveram desdobramentos cada vez mais nefastos, nunca foi tão necessário afirmar linhas de enfrentamento crítico cujos léxicos epistêmicos, poéticos, éticos, estéticos e políticos desafiam e abalam a clássica posição da crítica judicativa, bem como os cânones restritivos da crítica de cunho moderno positivista. Se aposta, assim, não na estéril “nostalgia que insiste no fim da crítica” (Osorio, 2005, p. 9), mas na operação de “um modo distinto e crítico – *menor*, portanto – de posicionar-se em relação ao outro no espaço e no tempo que tocam a cada um viver; um modo no qual não cabem exatidões ou plenas certezas” (Anjos, 2017, p. 166). Modo que, ao se comprometer em não fixar narrativas plenas de significações, põe “a língua e a palavra em variação contínua” (Deleuze, 2010, p. 43), tensiona “o máximo de diferença como diferença de intensidade” (Deleuze, Guattari, 2014, p. 45). Gesto que busca acender nosso interesse em compor, junto a essa aposta, tanto o desejo de novas práticas de escritas de crítica de arte quanto a instauração de nossas próprias práticas escriturais minoritárias no campo. Talvez aí talhar, no seio do sistema da arte, perspectivas que flexionem e reflitam as muitas formas de presença da arte, a multiplicidade de centralidades que agenciam, bem como as táticas heterogêneas com que a crítica do presente vem sendo operada por essas presenças em seus saberes-fazer. Talvez aí, ainda, decompor, deslocar e, em última instância, reinscrever por vias anacrônicas os saberes e os fazeres que ativaram a construção discursiva que desde um ponto de vista histórico assenta a prática crítica colonial-capitalista da arte. Mas isto já é um assunto (ou gancho) para ser desenvolvido em outro texto.

**Lindomberto Ferreira Alves** é arte-educador, pesquisador e curador independente. Realiza seu doutoramento junto ao PPGArtes–ICA/UFGA, com bolsa Fapespa.

## Referências

- AMARAL, João do. Arte decolonial. Pra começar a falar do assunto ou: aprendendo a andar pra dançar. *Revista Eletrônica Iberoamérica Social*, 2017. Disponível em: <https://iberoamericasocial.com/arte-decolonial-pra-comecar-falar-do-assunto-ou-aprendendo-andar-pra-dancar/>. Acesso em 8 jan. 2021 .
- ANJOS, Moacir dos. Cães sem plumas. In: RESENDE, Renato (org.). *Arte contemporânea brasileira (2000-2020): agentes, redes, ativações, rupturas*, p. 59-68. São Paulo: Circuito/Hedra, 2021.
- ANJOS, Moacir dos. *Contraditório: arte, globalização e pertencimento*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- ANJOS, Moacir dos. *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*, p. 31-39. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BASBAUM, Ricardo. Artes/vidas. *Poiésis*, Niterói, v. 18, n. 29, p. 235-246, jan.-jun. 2017.
- BASBAUM, Ricardo. Cica e sede crítica. In: BASBAUM, Ricardo. (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*, p. 15-27. Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora, 2001.
- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Trad. Rodney Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFUGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, jan.-abr. 2016.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- BISHOP, Claire. A virada social: colaboração e seus desgostos. Trad. Jason Campelo. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 9, v. 1, n. 12, p. 144-155, jul. 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2012.
- CARDOSO, Taís. Pensar as escritas da arte como escritas de si: sobre a crise das narrativas na história da arte e as possibilidades que oferece ao sujeito que narra. *Philia, Filosofia, Literatura & Arte*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 220-248, fev. 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser fundamento do ser*. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CASSUNDÉ, Bitu; DINIZ, Clarissa; CAMPOS, Marcelo. Uma crítica. In: RESENDE, Renato (org.). *Arte contemporânea brasileira (2000-2020): agentes, redes, ativações, rupturas*, p. 270-272. São Paulo: Circuito/Hedra, 2021,

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, p. 11-41. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIELATKOWSKA, Zofia. Decolonising art criticism. *Kunstkríttik – Nordic Art Review*, 2020. Disponível em: <https://kunstkríttik.com/decolonising-art-criticism/>. Acesso em 3 nov. 2021.

COCCHIARALE, Fernando. Crítica: a palavra em crise. In: BASBAUM, Ricardo (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*, p. 377-381. Rio de Janeiro: Marca d'Água Livraria e Editora, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos; O esgotado*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Desear desobedecer: lo que nos levanta*, 1. Trad. Juan Calatrava Escobar e Alessandra Vignotto. Madrid: Abada Editores, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet: L'œil de l'histoire* 3. Paris: Les éditions de Minuit, 2011.

DOMINGUES, Leila. Ensaios de subjetivação: ethopoética, cartografemas e ethografias. In: LEÃO, Adriana et al. (org.). *Produção de subjetividade e institucionalismo: experimentações políticas e estéticas*, p. 181-197. Curitiba: Appris, 2017.

DOMINGUES, Leila. O desafio ético da escrita. *Psicologia & Sociedade*, Recife, v. 16, n. 1, p. 146-150, 2004.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRA DA SILVA, Denise. Ler a arte como confronto. Trad. Michelle Sales, Fernando Gonçalves e Daniel Meirinho. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 290-296, 2020.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. p. 144-162. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004 (Coleção Ditos & Escritos, V).

FRASER, Andrea. O que é crítica institucional? Trad. Daniel Jablonski. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, ano 15, v. 2, n. 24, p. 1-4, dez. 2014.

GLISSANT, Édouard. Pela opacidade. Trad. Henrique de Toledo Groke e Keila Prado Costa. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 1, p. 53-55, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

HEIMONET, Jean-Michel. *Politiques de l'écriture, Bataille/Derrida: le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours*. Paris: Jean-Michel Place, 1989.

HOOKS, bell. *Yearning: race, gender and culture politics*. Cambridge: South end press, 1990.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOOUR, Bruno. Não é a questão. Trad. Gabriel Banaggia. *Revista de Antropologia da UFSCAR*, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 73-77, jul.-dez. 2015.

LATOOUR, Bruno. *Enquête sur les modes d'existence: une anthropologie des modernes*. Paris: La Découverte, 2012.

LEAL, Dodi. A arte travesti é a única estética pós-apocalíptica possível? Pedagogias anti-CISTêmicas da pandemia. *Pandemia Crítica*, n. 94. São Paulo: n-1 edições, p. 1-16, 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. On the coloniality of being. *Cultural Studies*, v. 21, n. 2-3, p. 240-270, 2007a.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la decolonialidade del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica mas allá del capitalismo global*. p. 127-167. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad Central/ Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos/Pontificia Universidad Javeriana/Instituto Pensar, 2007b.

MENESES, Maria Paula. Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais. *Contemporânea*, São Carlos, v. 10, n. 3, p. 1067-1097, set.-dez. 2020.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIGNOLO, Walter. Aesthesis Decolonial. *Calle 14*, Bogotá, v. 4, n. 4, p. 10-25, jan.-jun. 2010.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: MESQUITA, André; LEWIS Mark (orgs.). *Arte e descolonização – Masp AfterAll*, p. 1-12. São Paulo: Masp/Afterall Research Center, 2020.

MORAIS, Frederico. *Sobre a crítica de arte*. Rio de Janeiro: Soraia Cals, 2004.

OSÓRIO, Luiz Camillo. *Razões da crítica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

PRECIOSA, Rosane. *Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*, p.117-142. Buenos Aires: Clacso, 2005 (Colección Sur).

RANCIÈRE, Jacques. Em que tempo vivemos? Trad. Donaldson M. Garschagen. *Serrote*, n. 16, p. 203-222, mar. 2014.

RANCIÈRE, Jacques. Política da arte! Trad. Mônica Costa Netto. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 45-59, out. 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005a.

RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Trad. Manuel Arranz. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona/Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2005b.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana. *Caderno CRH*, Salvador, v. 18, n. 45, p. 411-422, set.-dez. 2005.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas. Periferia, Educação, Cultura e Comunicação*, v. 10, n. 1, p. 71-88, jan.-jun. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social*. Trad. Mouzar Benedito. São Paulo: Boitempo, 2007.

SERRES, Michel. *Diálogo sobre a ciência, a cultura e o tempo: conversas com Bruno Latour*. Tradução Serafim Ferreira e João Paz. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

SILVA, Rubiane Vanessa Maia da. *Desvios, sobre arte e vida na contemporaneidade*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Institucional) – Programa de Pós-graduação em Psicologia Institucional, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2011.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TLOSTANOVA, Madina. La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. *Calle 14*, Bogotá, v. 5, n. 6, p. 10-31, 2011.

VASCONCELLOS, Jorge. A lança e o arco, ou por um devir-quilombista da arte. *Revista Farol*, Vitória, v. 17, n. 24, p. 39-44, 2021.

ZIELINSKY, Mônica. Criação e crítica: substâncias da arte. In: FERREIRA, Glória; PESSOA, Fernando (orgs.). *V Seminários Internacionais Museu Vale 2009: criação e crítica*, p. 10-25. Vila Velha: Museu Vale, 2009a.

ZIELINSKY, Mônica. Crítica e criação em recíprocas conexões e rupturas. *Porto Arte*, Porto Alegre, v. 16, n. 27, p. 89-97, 2009b.

Artigo submetido em abril de 2022 e aprovado em maio de 2022.

**Como citar:**

ALVES, Lindomberto Ferreira. Rumores de críticas de arte menores. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 28, n. 43, p. 66-87, jan.-jun. 2022. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n43.4>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>>