



DO CONFINAMENTO DISCIPLINAR À ECOSOFIA INSTITUINTE NA ARTE

Elias Maroso. UFSM

RESUMO: Este artigo discorre sobre diferentes perspectivas para a crítica institucional, tensionadas na observação dos limites da arte enquanto campo específico e por sua relação com a esfera sócio-política. O texto pontua as considerações de Andrea Fraser, a respeito da arte enquanto instituição autorreflexiva, e uma possível contraposição por teóricos de interesse pós-estruturalista, os quais versam sobre a emergência de uma crítica instituinte. Diante disso, apresenta-se outra abordagem sobre a crítica vinculada ao conceito de ecosofia em Felix Guattari, situando a arte como valor dinâmico transformativo em caosmose, para além dos limites disciplinares.

Palavras-chave: Crítica institucional. Extradisciplinar. Práticas instituintes. Ecosofia.

ABSTRACT: *This article discusses different perspectives to the institutional critique, tensioned in observation of the limits of art as a specific field and its relation to the socio-political sphere. The text points the considerations of Andrea Fraser, about art as an institution self-reflexive, and a possible counter position by post-structuralist theorists, which deal about the emergence of instituent critique. Therefore, we present another approach to critical linked to the concept of ecosophy in Felix Guattari, situating art as transformative dynamic value in chaosmosis, beyond disciplinary boundaries.*

Key words: *Institutional critique. Extradisciplinary. Instituent practices. Ecosophy.*

Introdução

Estaria a arte confinada em sua disciplina de análise? O paradoxo da produção contrária ao que também se pertence não implica em nulidade prática? “Qual é a lógica, a necessidade ou desejo que cada vez mais impulsiona os artistas para fora dos limites de sua própria disciplina?” (HOLMES, 2008, p. 7).

Estas interrogações motivaram a elaboração do presente artigo como vetores iniciais que, por consequência, direcionam-se a uma abordagem sobre os atuais aspectos da crítica institucional na arte em âmbito poético e teórico. Enquanto prática na contemporaneidade que se abre para diferentes meios de produção e sistemas de códigos, este texto tem como objetivo traçar indicações de como se pode entender e estimar a crítica institucional sob uma possível premissa *ecosófica*,

a partir do conceito lançado por Félix Guattari em *As Três Ecologias* (1990), ressonado na obra *Caosmose* (2006), com suporte de outros articuladores teóricos que elaboram observações pertinentes às indagações suscitadoras aqui introduzidas.

Para alcançar tal discussão, inicia-se com uma breve explanação sobre feitos artísticos que buscaram evidenciar os limites da instituição *mainstream* e o advento da crítica cooptada pelo próprio sistema artístico, este principalmente ancorado na discussão da artista e teórica Andrea Fraser. Em seguida, como possível contraposição ao isolamento disciplinar, são apontadas desdobramentos de ordem filosófica que procuram transformar o entendimento da crítica e seus efeitos para além dos domínios já instituídos da arte. Nesse momento, o panorama estético guattariano será utilizado a partir de um recorte específico de teóricos/críticos de enfático engajamento político que visam superar o isolamento no campo da arte, relacionando arte diretamente aos modos de produção material e subjetiva da sociedade – o que vem a engendrar um senso ecológico não somente sobre os modos de produção, como sobre o pensamento imerso ético-politicamente no mundo.

Demarcação de um campo já instituído

A arte de aspecto autoconsciente e inclinado ao contexto de inserção surge em leituras históricas a partir do conceitualismo, em iniciativas delimitadas desde a segunda metade do século XX, sucedidas por reincidências nos anos noventa. Neste recorte, releva-se uma transposição da materialidade do objeto para a prioridade do pensamento, a qual condiciona a realização artística ao movimento de síntese/redução à intenção discursiva do artista. No panorama conceitualista da arte por volta dos sessenta, variadas investigações lançaram um olhar crítico sobre os limites representacionais do contexto artístico, como também sobre as condições de recepção da obra artística em lugares especializados para tanto.

Artistas como Marcel Broodthaers, Hans Haacke, Daniel Buren e Michael Asher são nomes comumente lembrados desse recorte temático que se redige sob o signo da crítica institucional – com articulações do termo já conscientes em obras de Louise Lawer, Mel Bochner e Andrea Fraser. Tais artistas prescreveram modos de operar o contexto de inserção institucional selecionando e discutindo elementos

característicos para a realização artística, esta emoldurada em território próprio e condicionante a posturas e maneiras de pensamento.

Pontua-se um reposicionamento da crítica institucional em Andrea Fraser, principalmente no ensaio *Da crítica às Instituições a uma instituição da crítica* (2008), em que discorre sobre as diferentes abordagens da arte contemporânea em relação aos cânones institucionais, analisando inclinações à meta-reflexão da arte em si e aos limites contextuais de representação assim como o processo de introjeção do próprio discurso crítico à dinâmica dos estabelecimentos hegemônicos. Ante a frequente incidência da crítica institucional em ambientes instituídos, contra os quais, de maneira paradoxal, são desferidos obras-ataque por parte dos artistas, Fraser indaga: “Como podem artistas que se tornaram eles próprios instituições da história da arte reivindicar uma crítica à instituição da arte?” (FRASER, 2008, p. 179).

A autora observa que a aparecimento da crítica nos megamuseus e eventos artísticos estaria por sanar certa nostalgia de contestação ao *status quo* corporativo e da efervescência mercadológica mundial. As práticas artísticas compreendidas sob o signo da crítica institucional, dessa maneira, acabaram por ser capturadas pela canonização histórica do campo *mainstream*, transformando-as ironicamente no produto que uma vez contestavam. Essa “degenerância” da atitude crítica leva Fraser a constatar a queda da crítica institucional, enquanto “crítica às instituições”.

Suas observações deixam clara a intenção de superar o processo de institucionalização dos aparelhos espetaculares de captura, na finalidade de alcançar uma autonomia de campo. Desta maneira, é deslocado e redistribuído o senso de instituição a lugares especializados de produção, difusão e recepção da arte, incorporando o campo artístico em todos seus agentes constituídos. Fraser, portanto, induz sua reflexão à impossibilidade de lugar externo à disciplina, sendo os movimentos de encontro com a vida prática “uma forma altamente ideológica de escapismo” (FRASER, 2008, p. 186). Assim, a arte em face da instituição é entendida como um campo partilhado em “*sites*” de produção, acesso e percepção – “a instituição está dentro de nós, e não podemos estar fora de nós mesmos” (FRASER, 2008, p. 183).

Nessa demarcação, a crítica institucional enquanto crítica às instituições estaria apenas dramatizando um falso distanciamento de si, dado que a própria contestação só poderia ser apreendida em sua disciplinaridade. A ideia de fracasso da arte, que não reconhece ação legítima fora de seu contexto instituído, resulta na restrição do potencial inventivo à sua interioridade, como um ciclo recursivo de produção.

Como derivação, o desconforto perante os mecanismos paradoxais de captura das instituições sobre a própria crítica também é decorrente nas colocações de arte Isabelle Graw, observado que “talvez o legado a crítica institucional encontra-se em sua exigência de que nós levemos em consideração suas lições, a fim de deixa-las para trás” (GRAW, 2005, p. 49). Crítica institucional, nesta perspectiva, resume-se em autoquestionamento. Nesse prisma, inclina-se uma crítica que mais levanta e compreende problemas em tônica ensimesmada. Mas realmente não há escapatória para tal confinamento?

Transformação e as práticas instituintes

A instituição artística pode vir a demarcar um movimento de territorialidade elástica e múltipla, não centrado em apenas um ponto ou discurso, mas suscetível à transformação diferencial. O institucional pode vir a abarcar um movimento duplo para destituir o defasado e instituir o desejo que extrapola, tão só como projeto para uma coletividade. Gilles Deleuze discorre sobre a instituição enquanto invenção de um sistema organizado de meios sociais para satisfazer tendências. Distingue-se da satisfação instintiva, pois não se justifica na ordem da espécie, muito menos se delimita a uma forma unânime de satisfação: “não há tendências sociais, mas somente meios sociais de saciar as tendências, meios que são originais porque eles são sociais” (DELEUZE, 2006, p. 31). O filósofo salienta, assim, o aspecto convencional da instituição e do fator social variável, a fim de problematizar a permanência, unicidade e normativa irreversível de seu exercício.

Na medida em que se ressalta instabilidade na composição institucional, pressupõe-se um tensionamento entre o habitar do instituído e o questionar político do instituinte. Tal espaçamento crítico pode ser complementado na análise do sociólogo René Lourau, que situa o instituinte como “a constatação, a capacidade de inovação e, em geral, a prática política como ‘significante’ da prática social”

(LOURAU, 200, p. 47). Assim a instituição artística antes de ser coisificada como mal único para a atividade artística, pode vir a compreender um território de disputa que o multiplica, para que outras práticas possam vir a instituir novos modelos, atravessados por outros fluxos e valores.

Em direção à dinâmica que lança variáveis sobre o instituído, destaca-se a plataforma *online Transform*ⁱ, cuja principal proposição consiste em estudar e difundir práticas artísticas que, a combinar crítica social, institucional e autocrítica, diferenciam-se do histórico de análise disciplinar incidente em abordagens anteriores para a institucionalidade. Entre os anos de 2005 a 2008, o projeto congregou artistas e teóricos de várias localidades do mundo, gerando um rico material ensaístico que reflete sobre possíveis contra-estratégias emancipatórias de organização da arte enquanto espaço estético e político. A prática artística, antes de ser entendida enquanto campo ou sistema estanque da sociedade, é situada como dinâmica de exceção, de cisões e aberturas em meio a fluxos produtivos e de poder. É disposta, então, em um plano de possibilidades nos meios e modos de operação, o qual exige uma postura atuante, uma *ecologia* sobre a matéria e os dispositivos dos contextos sociais e das máquinas abstratas econômicas, as quais produzem e prolongam modos de ser – subjetivações anônimas e homogeneizantes.

Contrapondo a noção ensimesmada de instituição – como na inferência de Andrea Fraser –, o filósofo e teórico vienense Gerald Raunig, participante do projeto, denomina a iniciativa *Transform* como provisional, pautada pela crítica implicante e implicada que institui a arte; ressalta que:

a crítica institucional não deveria se fixar ao âmbito da arte nem a suas regras fechadas, mas sim desenvolver-se mais amplamente junto às mudanças sociais, sobretudo encontrando e estabelecendo alianças com outras formas de crítica dentro e fora do âmbito da arte [...] a crítica institucional deveria se reformular como atitude crítica e como prática instituinte (RAUNIG, 2006).

O teor de inservidão voluntária é recorrente, como encontrado em Michel Foucault ao definir a crítica como “a arte de não ser governado de tal forma” (FOUCAULT, 2000, p. 170); uma concepção que se ancora na dúvida sobre a autoridade, no direito auto-deduzido de interrogar a legitimidade da governança; traça vias de ultrapassagem em busca da imanente medida, não-transcendental,

mas construída na experiência do mundo, para além da lógica que governa pela verticalidade. Deste modo, a crítica institucional, como bem explana Gerald Raunig, não se define pronta e unicamente como a análise dos fundamentos da instituição vigente – a qual se detém na estrutura interna –, mas também como abertura estratégica a outras composições: uma iconoclastia do cristalizado, tanto pertencente quanto adversária, que atravessa um fora para dinamizar sua autonomia e práxis.

Tal abordagem evita dois pressupostos críticos: o que tange o rechaço radical à institucionalidade como também a clausura autorreflexiva, marcada no discurso da crítica institucional (desde Buren a Fraser) no campo *mainstream* e capitalista da arte ocidental. No primeiro polo, contrapõe-se o entendimento da crítica enquanto o que constrói um desde um fora absoluto da instituição, pois seriam ignoradas as possibilidades de governo de si e os efeitos do gesto alienante que formam a insustentável “imaginação de espaços livres de poder e instituição” (RAUNIG, 2007), estes tão oportunos para a manutenção do *status quo*. Em outro viés, o novo foco da crítica visa transpor a noção recursiva e autocomplacente do campo artístico ocidentalizado, que “substancializa a implicação na própria instituição e expulsa para fora o horizonte transformador” (RAUNIG, 2007) – observação dirigida principalmente à Andrea Fraser, quando confere autorreflexividade à disciplina artística, impossibilitada de flexão no exterior de si. Citando as observações da artista, Gerald Raunig comenta que:

desse enfoque forma parte também a mal-intencionada compreensão dos princípios teóricos de Foucault (a interpretação de sua teoria do poder como beco sem saída a dispositivos onibrangentes sem forma de resistência ou fuga possível) e dos de Bourdieu (a interpretação hermética de sua teoria dos campos), a qual reforça o estabelecido, o organizado, o estriado e seriado como única e imóvel possibilidade (RAUNIG, 2007).

As iniciativas de *Transform* propõem uma retomada do lugar da arte na vida e sociedade, recompondo a genealogia conceitual tanto da crítica quanto da instituição, uma vez que não se constroem mudanças ignorando os efeitos do poder dominante, muito menos sem analisar o que se institucionaliza. Abandona-se os becos sem saída da lógica disciplinar desenhando linhas de fuga, a superar polarizações que reduzem a crítica à simples negação ou afirmação das instituições. Um espectro de possibilidades se abre, um plano imanente atravessado por outras forças; espaço suscitador de outra ecologia para os movimentos instituintes.

Dentre as estratégias possíveis de recomposição crítica, encontra-se a proposta de Brian Holmes, em *Investigações extradisciplinares: para uma nova crítica das instituições* (2008), o qual versa sobre ações artísticas que, por inclinação política e uso de transversalidade midiática, afiliam-se a diversos saberes no interesse de formular práticas instituintes. Holmes elabora o conceito extradisciplinar como uma “espiral transformativa” de tropismos e reflexividade: um ciclo tensionado por uma busca fora de si ao encontro da própria diferença e incompletude identitária. Comenta o autor:

A palavra tropismo transporta o desejo ou necessidade de virar-se rumo a algo além, a um campo ou disciplina exterior; enquanto a noção de reflexividade indica um retorno crítico ao ponto de partida, uma tentativa de transformar a disciplina inicial, de acabar com sua isolação, de abrir-se a novas possibilidades de expressão, análise, cooperação e compromisso. Esse movimento de ida e volta ou, melhor, essa espiral transformativa é o princípio operativo do que chamarei de investigações extradisciplinares (HOLMES, 2008:8).

A proposta de Holmes se vetoriza por transversalidades, a fim de “jogar nova luz sobre os antigos problemas de fechamento de disciplinas especializadas, sobre a paralisia intelectual e afetiva que isto suscita” (HOLMES, 2008, p. 14). Compreende uma nova abordagem de campo que se instaura no passo em que artistas deixam o campo de origem e apreendem métodos de saberes alhures, a fim de ampliar suas caixas de ferramenta para as práticas desejantes em arte. A formulação do conceito visa compreender de maneira mais precisa a emergência de investigações em estado de “livre jogo das faculdades”, desdobrando-se em formas híbridas, protocolos conceituais e situações de intercâmbio social. Ativismo, sátira e autogestão convergem-se em novas tecnologias midiáticas, transpondo os efeitos da arte ao domínio compartilhado e político.

Como exemplo dessa dinâmica, Holmes elenca o projeto telemático Nettime, o qual consiste em uma das mais importantes listas de discussão entre artistas e teóricos vinculados às mídias digitais no ciberespaço, surgida nos primórdios da *net.art* dos anos noventa, onde foram discutidos aspectos estéticos, éticos e políticos do que poderia instituir a prática artística nas redes. Holmes salienta que a iniciativa compôs “um movimento de mão dupla” ao ocupar um novo espaço de comunicação – sem intermediário institucional – e vem a produzir mudanças nos domínios da arte, crítica e ativismo (HOLMES, 2008, p. 8).

As derivas transformativas extradisciplinares também são encontradas em experiências de autogestão coletiva em muitos coletivos e arranjos comunitários facilitados por maior acesso às mídias de produção e agenciamento digitais, tanto ferramentas aglutinadoras de aplicações funcionais/técnicas como dispositivos de comunicação via *Web*. Tais produções, embora possam participar de recortes curatoriais em aparelhos institucionalizados estatais ou privados, possuem seu engendramento e manutenção para além dos organismos constituídos e vem a promover alterações, ainda que ocasionais, na maneira de abordagem que intersecta atividades comuns em artes entre o constituído e o independente (constituente) – envolvendo arte, público e lugares especializados. Deste modo, galerias, museus e demais eventos diretamente vinculados ao mercado e/ou Estado criam zonas de encontro momentâneas não condicionando por completo a produção artística elaborada nessas organizações derivantes. Tais poéticas se apresentam enquanto articulação de capital social e simbólico, antes mesmo de ser expressa unicamente em obras materiais ou registros de acontecimento.

Deste modo, instituição e movimento não são demarcados como valores díspares, ao passo que a nova atitude crítica volta-se às estratégias inventivas para uma nova organização/partilha do campo artístico. Tais observações apontam outras vias de ação sobre o que se compreende como crítica institucional, distinguindo-se principalmente de um sentido estanque, sob representação do circuito/sistema hegemônico da arte – este estruturado e solidificado por modos de governar e lugares estriados da realização artística.

Relacionado a isso, uma marcante produção autogestionada, multimidiática e comunitária a qual tangencia instituições artísticas mundialmente reconhecidas e promovedoras de novos cânones para a arte contemporânea é o projeto *Park Fiction*, iniciado na década de noventa, participante de grandes mostras, como no caso da Documenta 11, em Kassel. O projeto, centrado em um bairro de Hamburgo, consiste em um conjunto de atividades artísticas e políticas promovidas para a manutenção do movimento cultural característico da localidade, este ameaçado de desaparecimento por um processo de gentrificação estatal (ou “revitalização”, considerando os termos usuais da governança higienista), de apelo fortemente comercial e especulativo. Dos anos noventa à década seguinte o projeto realiza diversas ações que envolvem a comunidade, desde debates públicos a

planejamento de construção permanente do parque comunitário, o qual se manteve inicialmente como ficção desejante e temporária.

O desejo é o grande propulsor das atividades de *Park Fiction*, sendo este o que propaga suas intenções sobre a vizinhança local, promovendo espaços de encontro e compartilhamento de saberes. Mesmo os locais privados como lojas e residências acabam por ser convertidos em espaços potenciais para a arte, recebendo produções locais e atividades intervencionistas de artistas convidados. A arte se mistura às práticas que instituem outros territórios, modos de ser que ensejam persistir ao tempo e aos movimentos que os ameaçam. Os atributos da arte, sua autonomia de usinagem sobre os significados que constrói novos mundos, situa-se como ferramenta “reexistente”, hibridizada em outros pulsos instituintes.

São nas estratégias voltadas a essa potência compartilhada que, para Brian Holmes, pode-se vislumbrar uma mudança de perspectiva crítica na arte contemporânea. As práticas artísticas compreendidas desde a perspectiva extradisciplinar são situadas pelo teórico como a terceira fase da crítica institucional, superando a primeira incidência promovida na década de setenta (esta direcionada aos limites representacionais do espaço artístico) e outra dos anos 90 (que compreendeu a autonomia disciplinar enquanto condição isolada e intransponível na arte). Assim, o pensamento de Holmes indica uma chave de acesso ao fora disciplinar da arte pautado por uma transversalidade midiática e operacional, relevando uma postura política diante da instituição. Trata-se da construção de uma nova institucionalidade a partir de arranjos desejantes, que, no caso de Holmes, está fortemente ligado à cultura digital 2.0.

Sob tais aspectos, o pesquisador vienense Stephen Zepke em *Rumo a uma Ecologia da Crítica Institucional* (2007) tece considerações relevantes a respeito dos pressupostos da fase extradisciplinar da crítica institucional, bem como a influência da filosofia de Félix Guattari sobre Holmes, propondo assim, uma ampliação do pensamento crítico transversal a outros territórios de atuação, para além da esfera tecno-científica – âmbito onde previamente se delimita a plena realização da crítica artística em movimento transversal delimitado por Holmes. Zepke estabelece aproximações com o paradigma estético “caosmótico” guattariano, caracterizado pela produção de diferença no campo prático social, bem como pela

suspensão dos isolamentos disciplinares e modos de representação (GUATTARI, 1998, p. 145), observando que o novo momento da crítica “nem está ligada à instituição que nega, nem a adota como tema obsessivo, mas opera diretamente na vida – ao nível do real – como um processo (resistente) de produção social” (ZEPKE, 2007). São evidenciadas, assim, ressonâncias no que tange as assertivas extradisciplinares de Brian Holmes.

A partir da imagem/pensamento definida como Caosmose – sendo esta uma dinâmica de usos e apropriações estético-experimentais dos saberes, códigos e maquinações do mundo – o texto remete a um novo senso de ecologia introduzido por Guattari o qual visa reestabelecer a relação do homem com a (sua) natureza por meio da *ecosofia*: uma síntese da ecologia ambiental, subjetiva e social. Seguindo a abertura para uma extradisciplinaridade crítica, a prática artística é situada enquanto cartografia desejante e produtora de singularidades, a qual favorece uma *ecosofia* constituinte, na articulação de códigos que perpassam as três ecologias propostas pelo filósofo.

É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de engendramento de qualidades inéditas, jamais vistas, jamais pensadas (GUATTARRI, 2006, p.147).

Com base nesse viés comparativo, o novo momento da crítica pode ser encontrado em diversos procedimentos e linguagens artísticas, sem limitar meios e o teor transformativo já encontrado na própria arte, aqui situada como dinâmica e não disciplina – “A obra de arte, para quem dispõe de seu uso, é uma iniciativa de desenquadramento, de ruptura de sentido, de proliferação barroca ou de empobrecimento extremo, que conduz o sujeito a uma recreação e uma reinvenção de si mesmo” (GUATTARI, 2006, p. 159). Como complemento, Zepke direciona sua análise ao observar que:

[...] aqueles ativistas políticos que, como Holmes, pensam que o capitalismo cognitivo é imanente à vida e observam seu biopoder, vendo nele a oportunidade de lançar seu ataque desde o interior, acertam nesse juízo, mas pecam de exclusivistas no que se refere aos mecanismos que consideram adequados para esta tarefa. Não precisamos de restrições! (ZEPKE, 2007).

São observações que inserem a prática e crítica artística em um novo panorama de atividade estética, esta potencialmente transformativa e suscitadora

perante dispositivos e dinâmicas de poder tanto dominadores quanto constituintes – arte enquanto maquinação abstrata autônoma sobre a vida, força instituinte de novos mundos, antes mesmo de um dado disciplinar cristalizado. No movimento de articular atividade artística como maquinação abstrata, o teórico Stephen Zepke explana que:

a máquina abstrata é o vital mecanismo de um mundo emergente como novo, é o mecanismo de criação operando no nível do real. Aqui, um novo mundo se abre, um mundo vivido no qual nada é dado exceto criação. Para abrir um mundo, pra construir um novo tipo de realidade [...] A obra de arte entendida dessa maneira proverá uma experiência real, uma experiência destas condições reais, uma experiência de e com esta máquina abstrata imanente, no processo de (re)construir realidade (ZEPHKE, 2005, p. 2 - 4).

Sendo assim, encontra-se uma abordagem sobre a crítica institucional que não se exprime como juízo – como uma análise que se posiciona perante o criticado –, mas uma crítica enquanto prática implicante, ancorada em “um saber diferencial, incapaz de unanimidade” (FOUCAULT, 2002, p. 12), mas que adquire força justamente ao se opor à desqualificação circundante. Crítica institucional que, em êxodo ao confinamento do sistema artístico estabelecido, vislumbra um novo paradigma, configurado pela dinâmica sócio-política e pela emergência inventiva da arte; é movimento para um construtivismo de novos territórios errantes desde a perspectiva vertical dos aparelhos hegemônicos. A crítica institucional, imbuída de uma ecologia complexa no caos, vem a tomar ênfase a partir de uma outra leitura filosófica potencializante dos engendramentos inerentes à arte.

Considerações Finais

Com as ferramentas conceituais dispostas por Guattari em sua explanação sobre ecologia, a ecosofia instituinte pode ser entendida como um investimento sobre os movimentos de condicionamento subjetivo da sociedade, suspendendo os isolamentos disciplinares e a crítica voltada unicamente ao aparelho institucional, territorializando novos âmbitos de ação. Um novo sentido para a ecologia que reconfigura valores; consiste na observação de que a arte tem a potência de constituir novos mundos, que incita um distanciamento sobre a clausura dos assuntos ensimesmados das disciplinas. A crítica, nessa perspectiva, está para lançar a arte enquanto maquinação, a exercer seu espectro transformativo.

No objetivo de tatear soluções para impasses entre o diálogo arte e vida, esta

breve explanação vem a indicar diferentes olhares sobre o tema da instituição e as implicações que seu domínio disciplinar desperta. Na superação do confinamento entre saberes, artistas tanto podem atuar fora de seu campo especializado como estender os efeitos de sua prática à esfera social promovendo formas de reexistência. Mas há na arte um devir germinal de acesso; há tantos lugares quanto códigos transversais passíveis de movimento e invenção.

NOTAS

ⁱ Disponível em: < <http://transform.eipcp.net/>>.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O que é crítica?** Cadernos da FFC: Foucault – História e os destinos do pensamento, UNESP-Marília publicações. Marília, v. 9, n. 1, 2000.

FRASER, Andrea. **Da crítica às instituições a uma instituição da crítica**. Concinnitas: Revista do Instituto de Arte a UERJ. Rio de Janeiro v. 2, n. 13, dez. 2008.

GUATTARI, Felix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006.

_____. **As Três Ecologias**. Campinas: Papirus, 1990.

GRAW, Isabelle. **Jenseits der Institutionskritik: ein Vortrag im Los Angeles County Museum of Art**, Texte zur Kunst, Berlim, v. 15, n. 59, set. 2005. Disponível em < <http://www.textezurkunst.de/59/jenseits-der-institutionskritik>>. Acessado em 12 de maio 2012.

HOLMES, Brian. **Investigações extradisciplinares: para uma nova crítica das instituições**. Concinnitas: Revista do Instituto de Arte a UERJ. Rio de Janeiro, v. 1, n. 12, jul. 2008.

LOURAU, R. **O instituinte contra o instituído**. In: ALTOÉ, S. **René Lourau: analista institucional em tempo integral**. São Paulo: Hucitec, 2004.

RAUNIG, Gerald. **Prácticas instituyentes: fugarse, instituir, transformar**. [Trad.] Gala Pin Ferrando e Glòria Mèlich Bolet. 2006. Disponível em: <http://eipcp.net/transversal/0106/raunig/es/#_ftn14>. Acessado em 6 de jul. 2012.

_____. **Prácticas instituyentes nº 2: la crítica institucional, el poder constituyente y el largo aliento del proceso instituyente**. [Trad.] Gala Pin Ferrando

e Glòria Mèlich Bolet. 2007. Disponível em <<http://eipcp.net/transversal/0507/raunig/es>>. Acessado em 6 de jul. 2012.

ZEPKE, Stephen. **Hacia una ecología de la crítica institucional**. [Trad.] Marcelo Expósito. 2007. Disponível em <<http://eipcp.net/transversal/0106/zepke/es>>. Acessado em 7 de jul. 2012.

_____. **Art as Abstract Machine: Ontology and Aesthetics**. In: DELEUZE & GUATTARI. New York: Routledge, 2005.

Elias Maroso

Possui bacharelado em Artes Visuais (UFSM) e especialização em Design de Superfície (PPGDS/UFSM). É membro fundador da Sala Dobradiça (Santa Maria/RS) e integra o Grupo Arte e Design (CNPq/UFSM). Atualmente cursa o Mestrado em Artes Visuais, na linha Arte e Tecnologia (Poéticas Visuais - PPGART/UFSM) com uma pesquisa voltada à noção de contágio semântico, formal e estrutural do objeto artístico em contextos urbanos.