

O que é Crítica Institucional ?¹

Andrea Fraser

O que é Crítica Institucional?² Como ela deve distinguir-se de outros legados das vanguardas históricas; de outros discursos e disciplinas que refletem sobre as ‘instituições’ da arte, incluindo agora não apenas arte, história da arte e arquitetura, mas também antropologia e sociologia, políticas culturais e estudos curatoriais, entre outros? A Crítica Institucional é geralmente definida por um objeto, “instituições”: a “instituição da arte” ou, de forma mais estrita, determinada forma de arte apresentando organizações. Como o panfleto para esse simpósio diz, a Crítica Institucional é a arte que expõe “as estruturas e lógicas de museus e galerias de arte”.

Gostaria de sugerir que a Crítica Institucional, enquanto prática, não pode ser definida por um objeto, nem por uma “instituição”, não importa a quão amplamente concebida, e nem mesmo como arte sobre arte. Os papéis listrados que Buren afixou nas estações de metrô de Paris no fim dos anos 1960 não são arte sobre arte. Nem tampouco o são as fotografias de favelas americanas produzidas por Asher para a Bienal de São Paulo de 1998. Nem o trabalho sobre as operações da British Leyland na África do Sul que Haacke mostrou em Oxford em 1978, ou sobre os investimentos da Alcan na África do Sul, que ele mostrou em Montreal em 1983. No entanto, a Leyland tinha uma grande fábrica em Oxford, e a Alcan tinha sua sede em Montreal.

O que esses e muitos outros exemplos sugerem é que a Crítica Institucional só pode ser definida por sua metodologia de *especificidade do site criticamente reflexiva*³ [*critically reflexive site-specificity*]. Enquanto tal, ela pode distinguir-se em primeiro lugar de práticas *site-specific* que lidam basicamente com o aspecto físico, formal ou arquitetônico de lugares e espaços. A Crítica Institucional ocupa-se de *sites* acima de tudo como *sites* sociais, conjuntos estruturados de relações que são fundamentalmente relações sociais. Dizer que são relações sociais não significa opô-las às relações intersubjetivas ou mesmo intrasubjetivas, mas dizer que um *site* é um campo *social* dessas relações.

Dizer que a Crítica Institucional ocupa-se de tais *sites* de forma *reflexiva* é especificar que, entre as relações que definem qualquer *site* estão tanto nossas relações ao *site* quanto as condições sociais dessas relações. Dizer que esse engajamento reflexivo é *crítico* é dizer que ele não visa afirmar, expandir ou reforçar o *site* ou nossa relação com este, mas problematizá-lo e mudá-lo. Na medida em que um *site* é compreendido como um conjunto de relações, a Crítica Institucional visa transformar não apenas as manifestações substantivas, visíveis dessas relações, mas sua estrutura, e em particular o que é hierárquico nessa estrutura e as formas de poder e dominação, de violência simbólica e material, produzidas por essas hierarquias. Isso é o que distingue a Crítica Institucional de práticas contra-hegemônicas que visam representar ou criar novos espaços para posições excluídas ou subalternas. É também o que distingue a Crítica Institucional de práticas *site-specific* que propõem criar novas relações sem engajar-se numa crítica específica e explícita das relações existentes nesses *sites*.

Dizer que se busca essa crítica de forma *site-specific* e *reflexiva* é sugerir que, como prática política, as intenções transformadoras da Crítica Institucional visam, sobretudo, formas de dominação operando em seu campo de trabalho imediato. Isso é o que distingue a Crítica Institucional da arte política ou de um ativismo cultural que trabalha sobre condições ou relações afastadas do campo primário da própria prática. Entretanto, isso não significa que a Crítica Institucional seja apenas arte sobre arte. As relações que constituem qualquer *site* artístico incluem sempre relações entre o campo artístico e outros campos, relações examinadas não somente em termos de intrusão [encroachment] ou instrumentalização (p.ex. patrocínio corporativo), mas também em termos de homologias de estrutura e interesse (p.ex. a corporativização de museus, galerias e até mesmo estúdios).

Assim como muitas outras práticas radicais dos anos 1960, a Crítica Institucional surgiu com a tomada de consciência por parte dos artistas de que todas as obras de arte não importam as quão esteticamente autônomas, podem ser exploradas para lucro econômico e simbólico — e frequentemente, não apesar de, mas *em razão* de sua autonomia, uma autonomia que determina sua existência não apenas como objetos ou ideias, mas como *commodities* materiais ou até mesmo imateriais. Reconhecendo o caráter parcial e ideológico da autonomia artística, a Crítica Institucional desenvolveu-se não como mais um ataque a essa autonomia, mas, antes, como uma defesa da arte (e das instituições da arte) contra tal exploração, seja através da reflexão sobre os mecanismos

discursivos e sistêmicos de reificação e instrumentalização, como na obra de Broodthaers ou Haacke, ou através do desenvolvimento de práticas pós-estúdio rigorosamente transitórias que resistiram diretamente à comoditização, como na obra de Asher ou Buren.

No interior dessas políticas culturais, a metodologia da especificidade do *site* criticamente reflexiva pode ter surgido inicialmente como um princípio prático. Se você quer mudar alguma coisa, uma relação, e em particular uma relação de poder, a melhor, senão a única forma de realizar tal mudança é intervindo na manifestação [enactment] dessa relação. De modo similar à Psicanálise, como Freud a entende, intervenções artísticas só podem funcionar com efetividade em relações tornadas “atuais e manifestas” em uma dada situação: afinal de contas, “quando tudo está dito e feito, ninguém pode ser destruído *in absentia* ou *in effligie*”⁴. E é o que faz da Crítica Institucional, assim como da Psicanálise, algo tão profundamente difícil, pois intervir em relações em suas manifestações sempre significa também *que você mesmo participe em sua manifestação*, no entanto, de forma consciente.

Essa é também a base da ambivalência da Crítica Institucional, pois enquanto essas relações podem parecer fundamentalmente sociais, elas nunca estão “lá fora”, em *sites* e situações, muito menos em “instituições”, que sejam distintos e separáveis de nós mesmos. Nós somos a instituição da arte: o objeto de nossas críticas, de nossos ataques, está sempre também dentro de nós.

E essa é, finalmente, a razão pela qual a Crítica Institucional tem a estrutura da melancolia. Ela existe como uma manifestação da separação que produziu a instituição da arte tal como nós a conhecemos: a separação do campo da cultura entre a produção especializada e vernacular e o consumo sem o qual uma arte relativamente autônoma não existiria; a separação da instituição da arte entre sujeito e objeto de investigação artística que foi trazida a tona pela autocrítica das vanguardas históricas. A Crítica Institucional incorpora essa separação, a qual nós também internalizamos, e contém sua irreducibilidade, recusando as projeções (o “fora”, o “cotidiano”) e idealizações (mitos de radicalidade artística e onipotência criativa) com os quais nós poderíamos talvez repudiar o fracasso que é a nossa herança artística e nos cegar à tragédia de nossa atualidade artística.

1 Tradução de Daniel Jablonski.

² Vagamente baseado em minha apresentação no simpósio “Institutional Critique and After’ organizado pela Southern California Consortium of Art School e recebido pelo Los Angeles County Museum of Art (Maio de 2005), esse ensaio apareceu pela primeira vez em *Texte zur Kunst* (Setembro de 2005) em alemão. Gostaria de agradecer a Isabelle Graw e Andrea Rottmann por seus comentários e encorajamentos; e a John Welchman por seu convite para falar no segundo simpósio SoCCAS, e por sua paciência.

³ Em itálico no original. Optou-se por guardar, ao longo do texto, o termo *site* em inglês, devido a seu uso frequente em discussões ligadas à arte de instalação e à Crítica Institucional. O mesmo se dá com os termos compostos ‘*site-specific*’ e ‘*site-specificity*’, à exceção desta primeira ocorrência, por razões de construção gramatical. (Nota do tradutor)

⁴ Sigmund Freud, “The dynamics of the Transference”, (1912), *Therapy and Technique*, ed. Philip Rieff, trans. Joan Riviere (1915); reprint, Collier Books, New York, 1963, p. 114-115. [Em português: FREUD, S. (1912a) “A dinâmica da transferência”, *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, 129-143. (Edição Standard Brasileira, Vol. XII) (tradução levemente modificada)]