

Museu de Arte de Cresciuma: arquitetura ficcional e outras institucionalidades

Cresciuma Art Museum: fictional architecture and other institutionalities

Museo de Arte Cresciuma: arquitectura ficcional y otras institucionalidades

Daniele Cristina Zacarão Pereira¹

Recebido em: 30 ago. 2025

Aceito para publicação em: 30 out. 2025

Resumo: O Museu de Arte de Cresciuma é um projeto artístico e curatorial que se define como museu de artista, museu fictício e museu como prática. Propõe novas formas de institucionalidade ao reinventar práticas museológicas por meio de exposições, arquivos, publicações e ocupações. O artigo discute o projeto no contexto da cidade de Criciúma (SC), articulando debates contemporâneos sobre arquitetura museológica, crítica institucional e práticas artísticas e curatoriais.

Palavras-chave: Museu de Arte de Cresciuma; crítica institucional; arquitetura museológica; práticas artísticas e curatoriais; museu fictício.

Abstract: The Cresciuma Art Museum is an artistic and curatorial project defined as an artist's museum, a fictional museum, and a museum-as-practice. It proposes forms of institutionality by reinventing museological practices through exhibitions, archives, publications, and site-specific actions. This article discussed the project in

¹ Artista, professora e pesquisadora. Doutora em Artes Visuais, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Atua como professora do curso de Artes Visuais – Bacharelado e Licenciatura – da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). E-mail: danielzacarao@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4167474893774003>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-6796-2829>.

the cultural context of Criciúma (SC), Brazil, connecting it to contemporary debates on museum architecture, institutional critique, and artistic and curatorial practices.

Keywords: Cresciuma Art Museum; institutional critique; museum architecture; artistic and curatorial practices; fictional museum.

Resumen: El Museu de Arte de Cresciuma es un proyecto artístico y curatorial concebido como museo de artista, museo ficticio y museo como práctica. Propone formas de institucionalidad al reinventar prácticas museológicas mediante exposiciones, archivos, publicaciones y ocupaciones. El artículo analizó el proyecto en el contexto cultural de Criciúma (SC), Brasil, vinculándolo con debates contemporáneos sobre arquitectura museológica, crítica institucional y prácticas artísticas y curatoriales.

Palabras clave: Museo de Arte Cresciuma; crítica institucional; arquitectura museológica; prácticas artísticas y curatoriales; museo ficticio.

MUSEU DE ARTE DE CRESCIUMA

O Museu de Arte de Cresciuma pode ser entendido como um desdobramento da pesquisa *Visita Guiada*², que acompanhou o processo de abandono e incêndio do Centro Cultural Jorge Zanatta, o principal equipamento cultural da cidade de Criciúma (SC). Para a elaboração dessa investigação, a qual envolve prática artística e crítica institucional, um considerável arquivo foi constituído por imagens, vídeos, textos, notícias, catálogos e livros de e sobre artistas, exposições de arte, projetos culturais, instituições, entre outros. A necessidade de tornar público esse arquivo veio à tona com o incêndio no Centro Cultural Jorge Zanatta, em 2017, quando uma boa parte da memória da Galeria de Arte Contemporânea e das oficinas de artes foram literalmente queimadas.

Foi nesse contexto que nasceu o Museu de Arte de Cresciuma, uma alternativa à ausência institucional, ao apagamento de memórias e à necessidade de re/invenção. Trata-se de um projeto artístico que adota práticas e estruturas museais para problematizar os formatos tradicionais das instituições de arte. Sendo assim, ele pode ser definido como um museu de artista, um museu fictício e/ou um museu como prática, como descreve Gervásio (2016, p. 79):

[...] são muitos os termos usados para designar as obras artísticas que têm o museu como principal objeto de investigação. Seja para recriar espaços expositivos ficcionais, para investigar o papel da preservação, do arquivo ou do colecionismo, para retratar a função do profissional do museu, ou mesmo para repensar o acervo de instituições museológicas, são muitos os exemplos de artistas que atuam nessa linha de investigação na contemporaneidade.

Nessa perspectiva, vale citar o *Museu Imaginário* (1947), de André Malraux, a *Boîte-en-valise* (1935-1968), de Marcel Duchamp, e o *Musée d'Art Moderne* (1968), de Marcel Broodthaers. Tais artistas criaram seus próprios museus, apropriando-se de práticas, estruturas e discursos institucionais, ao mesmo tempo que colocaram em xeque a necessidade desses sistemas.

² Pesquisa de mestrado, realizada no período de 2016 a 2018, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

O Museu de Arte de Crescuma é um museu permanentemente em construção, inventado pelo desejo de repensar criticamente nossas histórias e contextos, explorar outras narrativas que ficaram à margem e imaginar outras Criciúmas possíveis.

De modo geral, na historiografia tradicional e na documentação oficial, Criciúma foi fundada em 1880 por imigrantes italianos. São raros os estudos que têm preocupação em apontar a presença indígena e de população descendente de açorianos, negros e lusos que habitavam a região antes de 1880 (Triches; Zanelatto, 2015, p. 21).

Esse movimento de ruptura inicia-se com a adoção do nome originário da cidade: Crescuma, termo de origem indígena que significa “taquara pequena”, em referência ao capim de mesmo nome, abundante na região durante a colonização. Outro movimento importante é a criação – ainda que ficcional – de um museu de arte em uma cidade que não tem museus desse tipo. Assim, a adoção do *status* de museu confere autoridade ao projeto, assumindo o papel de instituição e ocupando espaços vazios.

Historicamente, a criação de museus no contexto latino-americano está ligada a uma tentativa de modernização cultural pela adoção de modelos institucionais norte-geopolíticos. Sendo assim, a ideia de “efeito de museu sem museu”, desenvolvida por Felipe Prando (2018), sistematiza muito bem nosso fracasso recorrente com tais organizações: o museu até existe, mas falta gestão, manutenção, políticas de acervos, equipe técnica qualificada, recursos financeiros, entre outros.

Na medida que o museu mantém em seu horizonte o sonho de pertencer a determinados modelos, sem construir-se como tal, o que se vive é apenas o desejo, isto é, a sua falta e a das inscrições decorrentes de sua existência. Vivemos o efeito de museu sem museu, pois atuamos como se estivéssemos inseridos numa racionalidade museológica quando na nossa realidade somos defrontados com instituições cujas existências são incertas ou nulas (Prando, 2018, p. 10).

Constituído inicialmente por um arquivo fragmentado de imagens, textos e projetos de artes visuais que aconteceram na cidade de Criciúma (SC), o Museu de Arte de Crescuma pretende re/criar espaços expositivos, investigar o papel da preservação e do arquivo, promover programas públicos e refletir sobre as práticas institucionais no campo da arte e seus contextos precários.

Inaugurado em fevereiro de 2020, com uma instalação temporária em uma das salas da recém-inaugurada Galeria de Arte do Centro Cultural Jorge Zanatta, em Criciúma (SC), o museu apresentou um arquivo com convites, múltiplos, catálogos, recortes de jornais e documentos oficiais do município, uma biblioteca com livros referenciais para a construção do museu e uma lojinha com *souvenirs* (caneca, bolsa, *bottons* e lápis). Na sala, que mede um pouco mais de 3 m², uma parede recebeu um texto em formato de lista que descreve o que é ou pode ser esse museu (figura 1). Do lado oposto, um letreiro indicava: Museu de Arte de Crescuma (figura 2). Ao centro da sala encontrava-se uma mesa e dois bancos, onde estavam disponíveis para manuseio os arquivos e a biblioteca (figura 3). Na lateral, próximo à porta de entrada e saída, estava instalada na parede uma prateleira com os *souvenirs* da lojinha (figuras 4 e 5). Na porta, uma placa indicava “Museu de Arte de Crescuma”. Durante todo o período da mostra, o museu recebeu doações de novos materiais para sua coleção, realizou visitas guiadas e três aulas abertas, com os temas: “Museu como prática artística”, “Museu como livro” e “Museu como escola”.

Figura 1 – Lista “museu como”, do Museu de Arte de Cresciuma



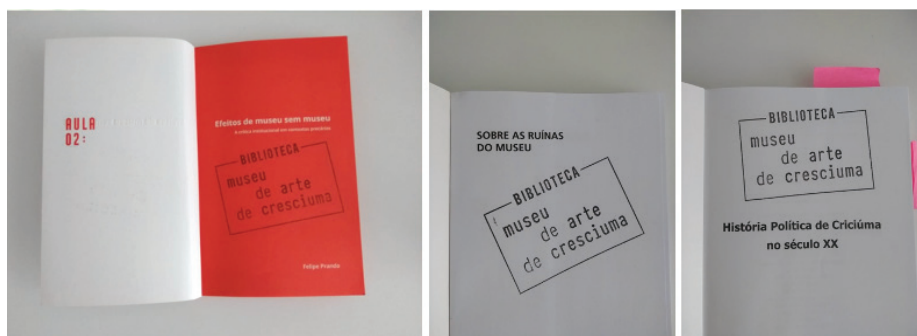
Fonte: Autoria própria (2020)

Figura 2 – Letreiro do Museu de Arte de Cresciuma



Fonte: Autoria própria

Figura 3 – Livros da Biblioteca do Museu de Arte de Crescuma



Fonte: Autoria própria (2020)

Figura 4 – Lojinha do Museu de Arte de Crescuma



Fonte: Autoria própria (2020)

Figura 5 – Souvenirs da lojinha (bolsa, caneca, *bottoms* e lápis) do Museu de Arte de Crescuma



Fonte: Autoria própria (2020)

O projeto constrói uma arquitetura física que foge à monumentalidade. Uma sala de 3 m² abriga arquivos, publicações e *souvenirs*, mas cada elemento é disposto com intenção. A mesa central incentiva a manipulação dos materiais, enquanto as paredes se tornam suporte para textos e listas conceituais, reforçando a dimensão discursiva do espaço.

Essa primeira experiência, realizada em fevereiro de 2020, foi interrompida pela chegada da pandemia de covid-19. Desde então, o museu tem adotado também ações no espaço virtual, em parceria com artistas e acadêmicos do curso de Artes Visuais da Unesc. O projeto Museu [Temporariamente] Ocupado, por exemplo, descrito como uma (des)programação para tempos de pandemia, foi proposto pelas alunas da disciplina de Museologia em Arte e Expografia, no curso de Artes Visuais da Unesc. O projeto deu-se pela ocupação do perfil do museu na rede virtual Instagram³, com publicações, *lives*-debates e produção de audiovisual com base em referências do próprio arquivo do museu. Nesse contexto, o Museu de Arte de Cresciuma tornou-se um laboratório para pensar possibilidades de atuação das instituições de arte durante e após a pandemia.

Outra proposta que dialoga com a interface virtual do museu é a Seção Itajaí, um projeto selecionado pelo Edital de Ocupação da Galeria Virtual⁴ da Fundação Cultural de Itajaí (SC). A Seção Itajaí inaugurou a itinerância do Museu de Arte de Cresciuma pelo estado de Santa Catarina, buscando construir interlocuções entre as cidades de Criciúma e Itajaí, por meio de uma chamada pública para criação de um arquivo construído de forma colaborativa com artistas e agentes culturais da cidade. Desse modo, a itinerância do Museu de Arte de Cresciuma propõe ainda a construção de um mapeamento de espaços e iniciativas artísticas pelo território catarinense.

Com essas experiências no espaço digital, surgiu o projeto Museu de Arte de Cresciuma: Plataforma Virtual, financiado por um edital público, de incentivo à cultura, que propôs a criação de um *site*⁵ para o museu, configurando-se como uma plataforma experimental de mediação cultural *online*. Nesse espaço virtual, é possível encontrar registros dos projetos realizados pelo museu, além de informações sobre seus setores e seções – arquivo, biblioteca, educativo, loja e redes de contato.

A plataforma digital do museu, desenvolvida em 2021, funciona como extensão da arquitetura física, exibe seções (arquivo, biblioteca, educativo, loja), registros de exposições, itinerâncias e publicações. Assim, o museu apresenta-se como uma arquitetura expandida, híbrida, acessível e interativa.

Em julho de 2022, lançamos a publicação *Seção E* (figuras 6 e 7), organizada em parceria com a artista Claudia Zimmer, resultado de outro projeto financiado por edital público de incentivo à cultura. *Seção E* apresenta seis livros que versam sobre temas distintos, porém extremamente relevantes ao debate contemporâneo: *Ensaio*, de Fabíola Scaranto, *Estória*, de Fernando Boppré, *Escolas de artistas*, de Mônica Hoff, *Encontros*, de Fran Favero, *Exposição de net art*, de Marina Bortoluz Polidoro, e *Excluir*, de Carolina Saut Schroeder. Tal publicação é pensada como uma seção da biblioteca do Museu de Arte de Cresciuma. Desse modo, o *design* gráfico da publicação prevê, em sua forma, características de uma obra catalogada pelo museu. O lançamento e a distribuição gratuita da *Seção E*, realizados nas cidades de Criciúma, Chapecó, Florianópolis, Porto Alegre e Curitiba, deram continuidade à ideia de itinerância do museu, que é “ativado” mediante ações/situações que suscitam sua existência.

³ <https://www.instagram.com/museudeartedecresciuma/>.

⁴ <https://galerias.itajai.sc.gov.br/museu-de-cresciuma-secao-itajai/>.

⁵ <http://www.museudeartedecresciuma.com/>.

Figura 6 – Publicação *Seção E*, Museu de Arte de Crescuma



Fonte: Autoria própria (2022)

Figura 7 – Publicação *Seção E*, Museu de Arte de Crescuma



Fonte: Autoria própria (2022)

As ações de exposição, mediação, arquivo, publicação e circulação do Museu de Arte de Crescuma re/inventam e/ou ficionam práticas e estruturas institucionais. Dessa forma, podemos compreendê-las como novas/outras institucionalidades, novos modos de organização, de atuação política, de existir e resistir em tempos hostis para a arte e cultura.

No texto “Toda instituição é um acontecimento político” – cujo título parafraseia Hans Belting, que diz que toda instituição é um acontecimento político “por mais neutra e apoliticamente que se comporte” –, os autores Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, Marize Malta e Maria de Fátima Morethy Couto (2022, p. 15) discorrem sobre o poder da institucionalidade da arte:

Estar consciente das institucionalidades da arte é estar em alerta sobre as manipulações estratégicas e poéticas que interferem no modo como pensamos, vemos e compreendemos o fenômeno artístico, o que nos leva a questionarmos nossa própria autonomia de pensamento sobre arte. Considerar o poder da arte e a arte como poder suscita outros contornos para o enfrentamento da arte no mundo, na medida em que fazer, curar, expor, ver, pensar arte são atos políticos, sejam potências democráticas e transformadoras, sejam preconceituosas, alienantes e conservadoras.

Pensar o museu como prática artística é questionar a concepção tradicional da instituição de arte e sua estrutura de poder. Nesse exercício, faz-se necessário imaginar novas/outras institucionalidades, plurais e democráticas, como sugerem Bruna Fetter e Mônica Gonçalves (2022, p. 141):

[...] questionar estruturas de saber, estruturas de poder, modos estético-políticos de organização, autoridades temporárias. Mas também a realizar exercícios de revisão histórica, operações de adaptação discursiva. A pensar pluralidade de formatos, escalas, agentes, narrativas. Materialidades experimentais. Vínculos interdependentes. Novas, antigas, outras institucionalidades.

[...] entender de que forma e sob que circunstâncias configurações institucionais têm respondido a demandas das proposições artísticas e dos agentes do sistema da arte; também, de que maneiras tais agentes têm pensado e abordado as instituições e os modos de institucionalidade da arte desde suas práticas; e, ainda, como as diferentes formas de existir em sociedade têm provocado outras institucionalidades na arte. Redes que se formam, afetam e são tensionadas mutuamente, ora a partir de orientações tradicionais, muitas delas replicando modelos coloniais, ora a partir de exercícios contrapedagógicos, inventando outras formas de coexistir.

O conceito de “outras institucionalidades” (Fetter; Gonçalves, 2022) inspira o Museu de Arte de Crescuma a operar como uma instituição crítica, descentralizada e colaborativa. Em vez de buscar legitimidade apenas por meio de padrões internacionais, o projeto articula redes locais, promove ações coletivas e cria uma “instituição-acontecimento” (Oliveira; Malta; Couto, 2022) que assume o caráter político de toda instituição cultural.

ARQUITETURA FICCIONAL E OUTRAS INSTITUCIONALIDADES

A arquitetura dos museus contemporâneos, segundo Sperling (2011), atua como agente ativo na inserção e manutenção das organizações no sistema da arte, ora como monumento urbano, como o Museu Guggenheim Bilbao, ora como espaço de encontro, como no Museu Brasileiro da Escultura e Ecologia (MuBE). O Museu de Arte

de Crescuma, ao contrário desses paradigmas, assume a precariedade como potência criativa. É um museu portátil, ficcional, que se materializa em espaços mínimos e se expande digitalmente, propondo uma crítica à espetacularização arquitetônica.

Essa concepção dialoga com exemplos históricos de museus criados por artistas. Desde a segunda metade do século XX, vemos surgir muitos projetos artísticos/curatoriais que inserem o museu, de diversas formas, em suas investigações. Sendo assim, faz-se necessário retomar alguns exemplos emblemáticos para a construção de conceitos e reflexões suscitados nesta pesquisa.

Em 1947, André Malraux criou o Museu Imaginário com uma coleção de reproduções fotográficas de obras de arte de diferentes museus e lugares do mundo. Malraux apresenta-nos uma ideia de museu ou galeria em formato de livro. “Chamo de museu imaginário a totalidade do que as pessoas conhecem hoje, mesmo sem ir a um museu, quer dizer, o que conhecem pela reprodução, o que conhecem pela biblioteca, etc.” (Malraux *apud* Cadôr, 2016, p. 139).

O Museu Imaginário rompe com o espaço expositivo, adota uma ideia de museu expandido e/ou museu sem paredes, faz do museu-livro um local acessível ao contato com o público, para além das noções de tempo e espaço. Nesse sentido, ainda é possível refletir sobre os conceitos de originalidade e cópia, assim como a obra de arte como registro.

Nessa perspectiva, vale citar a memorável Documenta V, organizada pelo curador Harald Szeemann em parceria com Jean-Christophe Ammann e Arnold Bode, em 1972, na Alemanha. A quinta edição da Documenta foi apresentada como um “evento de cem dias”, com ampla programação e formato inovador para as exposições da época. Dentro desse programa estava uma sessão intitulada Museus de Artistas, a qual apresentava trabalhos artísticos que abordavam práticas museais, tais como coletar, documentar, colecionar e expor.

O que contava era a intensidade da intenção. É justamente o fruto da revolução de fins dos anos 1960, quando os artistas se ocupavam cada vez mais com a forma de apresentação, até chegar a inventar seu próprio museu. Eu queria mostrar o problema com alguns exemplos, começando com Duchamp (Szeemann *apud* Gervásio, 2016, p. 82).

Uma das obras presentes nessa sessão era a Boîte-en-valise, de Marcel Duchamp, produzida em série entre 1935 e 1968. Trata-se de uma espécie de museu pessoal, construído dentro de uma caixa de madeira, com divisórias e compartimentos, para armazenar reproduções em miniaturas das obras do artista. Sobre esse trabalho, Duchamp relata sua concepção:

Ao invés de pintar qualquer coisa, se tratava de reproduzir esses quadros que eu tanto amava, em miniatura e em quantidade reduzida. Não sabia como fazê-lo. Pensava em um livro, mas não gostava da ideia. Foi então quando vislumbrei a caixa onde todas as minhas obras se encontrariam agrupadas como em um museu reduzido, um museu portátil e é por isso que eu o instalei em uma mala (Duchamp *apud* Gervásio, 2016, p. 83).

Outra importante referência presente nessa mostra é o Musée d’Art Moderne, de Marcel Broodthaers, apresentado por uma série de instalações, organizadas em sessões, que simulava um museu real. O Musée d’Art Moderne surge em maio de 1968, no contexto das plenárias e discussões sobre cultura. Broodthaers concebe o museu como uma sátira e crítica às instituições de arte oficiais. Sua primeira instalação foi inaugurada em Bruxelas, na casa de Broodthaers:

O museu [...] foi definido por ele como “uma invenção, uma mistura de nadas”, consistindo em, além das caixas, uma coleção de cartões postais fixados com fitas adesivas semitransparentes diretamente na parede. Uma escada. Câmeras filmadoras e spots de luz espalhados, números sobre algumas portas que pareciam indicar as salas de uma galeria e as inscrições: “MUSÉE/MUSEUM” [Museu] que podiam ser lidas por dentro, ficando invertidas para quem estava fora, “SECTION XIXÈME SIÈCLE” [Seção Século XIX], na porta que dava para o jardim, e “DEPARTMENT DES AIGLES” [Departamento das Águias] no muro deste jardim, ao ar livre (Kern, 2014, p. 53).

Com publicações, entrevistas, postais, quadros, esculturas e objetos de publicidade, entre 1968 e 1972 o Musée d’Art Moderne foi apresentado em manifestações das mais diversas:

[...] como a Seção do Século XVII, que apresentava reproduções de obras setecentistas; a Seção Documental de 1969, que ocorreu numa praia da Bélgica onde Broodthaers usou chapéus com a palavra “museu” e desenhou na areia a estrutura de um prédio com a placa: “É absolutamente proibido tocar nos objetos”; a Seção de Figuras, que exibiu mais de 300 imagens de águias acompanhados da legenda “Isto não é uma obra de arte”; a Seção Financeira, que anunciou a venda do museu por motivo de falência; e a Seção Cinema, que exibia filmes e objetos da história do cinema. A Seção do Século XX, a Seção de Arte Moderna e a Seção Publicitária faziam parte da Documenta V, sendo que esta última estava disposta nos Museus de Artistas (Gervásio, 2016, p. 89).

Na Documenta V, a Seção Publicidade foi apresentada como um arquivo/catálogo das demais seções do Musée d’Art Moderne, reunindo cartazes, folhetos, fotos e registros das demais mostras. Ocupando uma sala de cor preta, os arquivos foram dispostos em quadros, *slides*, placas e fotomontagens, em paredes ou vitrines. No folheto que acompanhava a exposição, Broodthaers explicava:

Este museu é um museu fictício. Ele tem, de um lado, o papel de uma paródia política de manifestações artísticas e, de outro, de paródia artística de eventos políticos. É o que fazem aliás os museus oficiais e os órgãos como a Documenta. Com, entretanto, a diferença de que uma ficção permite apreender a realidade e ao mesmo tempo aquilo que ela esconde. Fundado em 1968 em Bruxelas, sob a pressão das visões políticas daquele tempo, este museu fecha suas portas com a Documenta (Broodthaers, *apud* Kern, 2014, p. 370).

Tão importantes quanto os exemplos anteriores são as contribuições do Museu de Arte da Universidade de São Paulo (MAC USP), quando dirigido pelo professor e curador brasileiro Walter Zanini, entre 1963 e 1978. No contexto de ditadura militar no Brasil, Zanini abriu o espaço do museu para grupos de jovens artistas, promovendo o incentivo à produção experimental, sobretudo ao vídeo e à arte-postal. Nesse período, podem-se destacar as mostras JACs (Jovem Arte Contemporânea), que, mesmo com algumas regras dos tradicionais salões de arte, mantinham o caráter aberto e laboratorial do museu.

O museu deverá também ativar-se enquanto centro operativo, isto é, seus espaços poderão privilegiar-se de outra forma ao converterem-se em núcleos de experimentação, favorecendo e aglutinando disponibilidades criadoras em vários campos da pesquisa (Zanini, 2013, p. 123-124).

Além das exposições, o espaço também fomentava a formação desses artistas, organizando encontros, palestras, cursos e debates, fornecendo escopo crítico e teórico para toda uma geração. A produção experimental e o envolvimento dos artistas nas discussões sobre a gestão do museu transformaram o MAC em um museu crítico do próprio museu.

Essas percepções aproximam-se do conceito de antimuseu proposto por Martin Grossmann (1991), que explora outros modelos e modos relacionados à prática e ao pensamento museológico/institucional, voltados à reflexão do papel do museu de arte na contemporaneidade. O conceito de antimuseu, desenvolvido durante sua pesquisa de doutorado, é resultado de um processo de desconstrução do conceito dominante/tradicional de museu. Em suas novas concepções, explora outros meios e modelos institucionais voltados à reflexão crítica das práticas museológicas, tais como a Plataforma Fórum Permanente⁶, um espaço virtual de mediação cultural inspirado nos museus-laboratório dos anos 1960/70.

Reflexões sobre os modelos tradicionais também são apresentadas no livro *Sobre as ruínas do museu*, de Douglas Crimp (2015), em que o autor analisa o conceito de arte contemporânea e instituições que a representam, propondo uma nova ideia de museu pós-moderno, ou seja, de uma instituição de relevância social e cultural protagonista de processos de produção, representação e consumo.

De certa forma, todos esses estudos nos conduzem à noção de crítica institucional. Nesse sentido, dialogamos com o texto “O que é crítica institucional?”, da artista Andrea Fraser (2014), no qual a autora reflete sobre o que define como uma metodologia *critically reflexive site-specificity*⁷. Para Fraser, a crítica institucional ocupa-se de *sites* compreendidos, sobretudo, como sociais, isto é, conjuntos de relações sociais. Assim, a transformação de determinadas relações de poder exige uma intervenção crítica em sua própria manifestação. Desse modo, a crítica institucional não se define por um objeto ou por uma organização específica, mas por sua metodologia, desenvolvendo-se como uma defesa da arte e das instituições de arte perante a exploração econômica e simbólica. Conforme afirma a artista: “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 dessa relação” (Fraser, 2014, p. 3).

Desde os anos 1960, a crítica institucional é amplamente praticada e debatida por artistas, curadores, críticos e historiadores europeus e norte-americanos. Mas, no contexto latino-americano, tais práticas se voltam para reflexões acerca da inexistência e precariedade das instituições de arte.

O relato crítico da exposição *Campo neutral* é o objeto da pesquisa de doutorado de Felipe Prando (2016), intitulada *Campo neutral: limites e tensões entre práticas artísticas, curatoriais e instituições de arte*. Com base em tais reflexões surge o conceito de *efeito de museu sem museu*, que se refere a contextos institucionais precários, nos quais a existência das instituições é incerta ou nula, como o caso apresentado do Museu da Gravura Cidade de Curitiba e de muitas outras organizações latino-americanas.

Na exposição *Campo neutral*, idealizada em 2013 por Felipe Prando (2014), o Museu da Gravura Cidade de Curitiba recebeu 15 práticas artísticas e curatoriais, que propuseram conversas, programas de mediação, seminários e publicações. Além de exibir trabalhos de arte, essas ações assumem o papel da instituição, tornando-se espaços de diálogo com o público e evidenciando assim a autonomia do objeto artístico.

⁶ <https://www.forumpermanente.org/>.

⁷ Prática site-specific orientada por uma autorreflexão crítica (tradução nossa).

Nesse cenário de organizações precárias, a ideia de museu pode ser lida também à luz das proposições de Françoise Vergès (2023), que em *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta* propõe uma ruptura radical com as lógicas coloniais, racistas, patriarcais e capitalistas que historicamente estruturaram os museus ocidentais. Segundo Vergès, não basta adotar reformas superficiais ou ações pontuais de inclusão, é necessário um programa de desordem absoluta, que questione a própria existência do museu enquanto instituição colonial e proponha formas de memória, arquivo e exposição que sejam construídas com base em outros referenciais éticos, políticos e culturais.

As teorias e experiências aqui discutidas estabelecem um diálogo direto com a proposta do Museu de Arte de Crescuma, configurando um ponto de partida para novas investigações e experimentações. Ao preconizar uma museologia experimental, híbrida e politicamente engajada, o projeto tensiona o papel das instituições de arte em contextos precários e articula crítica institucional, ficção arquitetônica e práticas educativas como estratégias de ação. Ao integrar arquitetura mínima e arquitetura digital, o Museu de Arte de Crescuma amplia a noção de museu e reafirma a importância de compreender projetos artísticos como agentes de transformação cultural, especialmente em territórios historicamente marcados por apagamentos e precarizações.

REFERÊNCIAS

CADÔR, A. B. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CRIMP, D. **Sobre as ruínas do museu**. Tradução: Fernando Santos. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015. 303 p.

FETTER, B. W.; GONÇALVES, M. H. Modos de reinventar, pensar e fazer instituições: imaginar politicamente é imaginar coletivamente. **Modos: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 6, n. 2, p. 135-145, maio 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8669169. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8669169>. Acesso em: 30 ago. 2025.

FRASER, A. O que é crítica institucional? **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, p. 1-4, dez. 2014. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/19113/13897>. Acesso em: 19 fev. 2018.

GERVÁSIO, F. K. **Museus de artistas: a relação entre arte e museu na arte contemporânea no Brasil**. 2016. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

GROSSMANN, M. O anti-museu. **Revista Comunicações e Artes**, ano 15, n. 24, p. 5-20, 1991.

KERN, K. **Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna Departamento das Águias agora em português**. 2014. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MALRAUX, A. **O museu imaginário**. Tradução: Isabel Saint-Aubyn. Lisboa: Arte & Comunicação: Edições 70, 2020. 287 p.

OLIVEIRA, E. D. G. de; COUTO, M. de F. M.; MALTA, M. Toda instituição é um acontecimento político. **Modos: Revista de História da Arte**, Campinas, v. 6, n. 2, p. 1-19, maio 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8669372. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8669372>.

PRANDO, F. (org.). **Campo neutral [catálogo da exposição]**. Curitiba, 2014.

PRANDO, F. **Campo neutral**: limites e tensões entre práticas artísticas, curatoriais e instituições de arte. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Curso do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

PRANDO, F. **Efeitos de museu sem museu**: a crítica institucional em contextos precários. Florianópolis: Par(ent)esis, 2018. 105 p.

SPERLING, D. M. As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte. In: GROSSMANN, M.; MARIOTTI, G. (org.). **Museu Arte Hoje**. São Paulo: Hedra, 2011. p. 171-184.

TRICHES, J.; ZANELATTO, J. H. **História política de Criciúma no século XX**. Criciúma: Unesc, 2015. 388 p.

VERGÈS, F. **Decolonizar o museu**: programa de desordem absoluta. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 272 p.

ZANINI, W. Os museus e os novos meios de comunicação. In: FREIRE, Cristina (org.). **Walter Zanini**: escrituras críticas. São Paulo: Annablume, 2013. p. 123-124.