PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

A crítica às instituições artísticas

Critique of Artistic Institutions

Angela Giovanna Vettese
Università Iuav di Venezia, Itália

Marina Andrade Câmara (Tradutora)
marina.camara@gmail.com
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Resumo

O presente texto é uma tradução do capítulo *La critica alle istituzioni artistiche,* do livro *Si fa con tutto - Il linguaggio dell'arte contemporanea,* de Angela Vettese. A autora examina transformações nas instituições de arte, abordando como as práticas artísticas vinculadas à crítica institucional podem responder e dialogar com essas mudanças. Vettese considera também as ambivalências que surgem ao se utilizar a própria linguagem institucional para questionar a instituição, além das implicações de se pensar a arte como meio de expressão crítica.

Palavras-chave:

Tradução. Angela Vettese. Arte Contemporânea. Crítica Institucional.

Abstract

This text is a translation of the chapter *La critica alle istituzioni artistiche"* from the book *Si fa con tutto - Il linguaggio dell'arte contemporanea,* by Angela Vettese. The author examines transformations in art institutions, focusing on how artistic practices known as institutional critique respond to and engage with these changes. Vettese also reflects on the ambivalences that arise when using the institutional language itself as a tool for questioning the institution, as well as the implications of considering art as a form of critical expression.

Keywords:

Translation. Angela Vettese. Contemporary Art. Institutional Critique.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

A proclamação dos futuristas contra os museus tanto venceu quanto perdeu, na história. Venceu porque o museu cessou de ser o lugar de conservação que foi durante um tempo, mudando de forma e se tornando maleável e capaz de ouvir inclusive as exigências dos artistas vivos. Não é mais um lugar morto nem para os mortos. Perdeu, porque os lugares de exposição convencionais, permaneceram, de todo modo, praticamente os únicos em que um artista consegue expor. A cultura dos *infotainment* os tornou, de fato, metas turísticas precisamente como haviam previsto intelectuais como Guy Debord, Theodor Adorno e Max Horkheimer, demandando a quem neles expõe de ser suficientemente espetacular a ponto de atrair visitantes.

Daí a postura ambivalente de muitos artistas que confluiu naquilo que foi definido como "crítica institucional", ou seja, arte que critica as instituições, mas que defluiu também na ideia de um *Museum as Muse*, para cita o título de uma mostra curada no Museum of Modern Art por Kynaston McShine (1999): o museu – ou a mostra internacional, ou a galeria, ou a feira, ou a casa do colecionador – se torna musa inspiradora que modela e gera a obra e à qual esta se destina.[1]

O expediente técnico usado nesse âmbito é tomar a configuração "normal" de uma obra ou de uma coleção e transgredir as regras para elas estabelecidas. Como se viu, em 1919 Marcel Duchamp sugeriu retirar o valor de um quadro de Rembrandt, transformando-o em uma tábua de passar roupa para evidenciar como uma obra não tem valor em si, mas sim quando inserida em certo contexto. Seguindo essa linha iconoclasta, em 1953 Robert Rauschenberg pediu a Willem de Kooning um desenho seu, com a intenção declarada de apagá-lo. O resultado da operação veio, em seguida, sublinhado através de dois expedientes visuais, ou seja, uma moldura dourada adequada para a valorização de um desenho e uma etiqueta de metal usada em museus que reporta o nome do autor (naquela altura, Robert Rauschenberg), o título, *Erased de Kooning Drawing*, e o ano da execução. Por vezes a ação se dirigia ao público dos grandes eventos: na Bienal de Veneza de 1966 Yayoi Kusama, em um happening rapidamen-

1 Cfr. Kynaston McShine, ***The Museum as Muse***, Abrams, New York 1999.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

te censurado pela força pública, e intitulado *Narcissus Garden*, se propôs como uma refinada vendedora ambulante no ingresso do pavilhão central que oferecia aos visitantes esferas que agiam como espelhos convexos do mundo dos próprios visitantes.

Marcel Broodthaers criou, em Bruxelas, em 1968, um museu fictício que se tornou em seguida um "Museu das Águias", apresentado em Dusseldorf em 1972, onde foram recolhidos 266 objetos que representavam águias de todo tipo, desde as celebrativas até as naturalistas, das de aspecto simbólico às irônicas. O que estava sendo posto sob acusação era de fato a forma-museu, com sua tendência a glorificar, na mesma medida, coisas importantes e besteiras. Em 1970 Hans Haacke gravou uma lista de preços e de descrições de impressos à venda na livraria da Fundação Maeght em Saint-Paul-de-Vence e a transmissão da gravação foi mantida em alto volume por toda a duração da mostra. Para a Documenta 5 de Kassel, em 1972, Daniel Buren expôs sua clássica tela com listras em todas as sessões da mostra (pintura, escultura, publicidade, propaganda, etc), usando em toda parte seu pattern como material de montagem de exposição e, somente na sessão dedicada à arte pós-minimalista, deixando-o viver de modo autônomo, sem colocá-lo a serviço de qualquer obra exposta. A partir dos anos Oitenta, Louise Lawler fotografou em muitas casas de colecionadores o local em que eram postas as obras, dando-lhes significado adjunto ou negando-lhes uma parte da complexidade. Uma obra sobre um sofá não é uma obra sozinha em uma parede branca, mas representa a expressão de um gosto, de um fazer mostra de si, de decorar um contexto privado. O afro-americano Fred Wilson, protagonista do Pavilhão dos Estados Unidos na Bienal de Veneza de 2003, procurou descrever como pertencer a uma certa raça condicionou o acolhimento dos artistas; de fato, somente após a metade dos anos Noventa os negros foram acolhidos no mundo da arte sem que suas obras devessem forçadamente cair em estereótipos, como por exemplo aquele que afligiu Jean-Michel Basquiat: vida de inferno dormindo na rua e morte por overdose e incompreensão. Sempre na Bienal, Santiago Serra realizou e difundiu no ingresso do Arsenal uma gravação na qual, após uma acurada pesquisa de dados, advertia-se os custos da mostra, desde os salários até as montagens, revelando o lado velado

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

da quermesse. O grupo da Guerrilla Girls trabalhou sobre a questão ***gender***, sublinhando como as mulheres teriam uma participação marginal nas mostras, nos leilões, nas coleções, tornando evidentes esses dados através de grandes pôsteres e outras modalidades fortemente comunicativas.

O ponto comum na técnica usada pela arte que faz crítica institucional é usar a mesmíssima linguagem das instituições posta sob acusação, invertendo, no entanto, o significado. Fotografia, pôsteres publicitários, produção de objetos mais ou menos kitsch, mobiliário, caixas para exposição de objetos. Tudo é submetido a uma inversão do significado, com fortes conotações irônicas (Alberro e Stimon, 2009). Resta o problema de quanto o mundo da arte saiba suportar um discurso diretamente crítico sem chegar a censurá-lo. Os artistas parecem ter aprendido por experiências do passado a não ir além de um certo ponto. Quando, em 1974, Hans Haacke foi convidado a realizar uma mostra individual no Solomon R. Guggenheim Museum, apresentou dentre as três obras expostas, um inventário dos interesses econômicos de alguns membros do comitê do museu sobre uma multinacional do Chile, nacionalizada após a eleição de Salvador Allende. A obra causou tal incômodo à diretoria do museu que a mostra foi cancelada seis semanas antes da inauguração. As animações anti-apartheid de William Kentridge foram aceitas pelo mundo dos museus e pelas mostras somente após a metade dos anos Noventa, ou seja, depois que a África do Sul já havia iniciado o processo de abolição dessa ferida (Becker, 2008). *The Files Room* de Antoni Muntadas, a colação de documentos sobre arte submetida a censura, encontrou obstáculos demais para poder prosseguir nos anos Dois mil.

Ainda hoje, as possíveis metodologias para transformar o dissenso político em arte e, portanto, a arte em ativismo político, estão no centro de uma vasta discussão (Baravalle, 2009). E precisamos nos perguntar se, na arte que se propõe como modo de valorizar o dissenso, este último e, portanto, o discurso político em geral, não se tornam um simples material ao qual não se permite viver senão de modo inócuo.

PORTO ARTE

Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

REFERÊNCIAS

Alexander Alberro e Blake Stimon (org.), Institutional Critique. An Anthology of Artists' Writings, The Mit Press, Cambridge (Mass.) 2009.

Carol Becker, Thinking in Place: Art, Action and Cultural Production, Paradigm, Boulder (Co)-London 2008.

Marco Baravalle (org.), L'arte della sovversione, Manifestolibri, Roma 2009.

VETTESE, Angela. Si fa con tutto: il linguaggio dell'arte contemporanea. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 2010.

ANGELA VETTESE

Diretora, desde 2001, do Mestrado (Laurea Magistrale) em Artes Visuais e Moda do IUAV – Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza(Departamento da Culturas do Projeto), onde é Professora Associada de Teoria e Crítica de Arte Contemporânea. Além de *Si fa con tutto - Il linguaggio dell'artecontemporanea*, Ed. Gius. Laterza & Figli, Roma-Bari, 2010), é autora de livros como *Lucio Fontana* (Ed. Silvana Editoriale, Milano 2003), *L'arte contemporanea* (Ed. Il Mulino, Bologna, 2012), *Storia dell'Arte* (com Gillo Dorfles, Ed. Atlas, Bergamo, 2000), dentre outros. Foi professora também em outras Universidade italianas e na Espanha, como Accademie di Belle Arti a Milano e Venezia, Accademia Carrara di Bergamo e Universidad de Valencia. Seus textos são publicados em jornais e periódicos italianos como Domus, Abitare, Flash ArtInternational, Frieze, Parkett, Art+Text, Sole 24 ore e Il Giornale dell'Arte.

PORTO ARTE
Revista de Artes Visuais

v. 29 n.51
Maio 2025
e-ISSN-2179-8001

MARINA CÂMARA (TRADUTORA)

Professora Adjunta do Depto de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Inst. de Artes da UFRGS; Pós- doutora pelo Dpto de Letras Modernas FFLCH/USP; Doutora em Artes pela EBA UFMG, com período sanduíche na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne; Mestre em Comunicação e Artes pela PUC MG; Cursou Mestrado no IUAV – Istituto Universitario di Architettura di Venezia e Master na Università di Siena, ambos na Itália. Integra comitês de seleção de artistas, compõe júris e realiza curadorias em diferentes cidades do Brasil.

Artigo submetido em 13 de novembro de 2024.

Artigo aceito em 06 de setembro de 2025.

Como citar: Câmara, M. (tradutora), & Giovanna Vettese, A. (2025). A crítica às instituições artísticas, de Angela Vettese. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 29(51).

Doi: https://doi.org/10.22456/2179-8001.143981