

Nicole Marziale\*

## Experimentações institucionais no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) e seus diretores: entre autonomia e conflito

Artigo Inédito

Nicole Marziale

 [0000-0001-6497-5964](https://orcid.org/0000-0001-6497-5964)

Institutional Experimentations in the Barcelona Museum of Contemporary Art (MACBA) and its directors: between autonomy and conflict

Experimentaciones institucionales en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y sus directores: entre autonomía y conflicto

**palavras-chave:**  
experimentações  
institucionais; instituições de  
arte; museus de arte; MACBA

Neste artigo, realiza-se uma contextualização acerca da concepção do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA), enfatizando-se a gestão de Manuel Borja-Villel (1998-2008) como diretor, em que foram realizadas experimentações institucionais que visaram a aproximar o Museu, a cidade e a comunidade. Em seguida, é analisada a gestão de seu sucessor, Bartomeu Marí (2008-2015), a fim de verificarmos, a respeito da construção de uma “cultura institucional”, a proposição dessas experimentações institucionais no museu. Avalia-se, por um lado, a possibilidade de que a sustentação de proposições desse tipo esteja ancorada em figuras de diretores específicos. De outro, cabe questionarmos se as estruturas internas à instituição poderiam determinar e cercear a autonomia dos diretores em casos de eventuais conflitos de interesses.

**keywords:**  
Institutional Experimentations;  
Art Institutions; Art Museums;  
MACBA

This article carries out a contextualization concerning the conception of the Barcelona Museum of Contemporary Art, emphasizing the directorship of Manuel Borja-Villel (1998-2008), during which were held institutional experimentations that intended to approximate the museum, the city and the community. Subsequently, we analyze the directorship of his successor, Bartomeu Marí (2008-2015), to verify the construction of an “institutional culture” concerning the proposition of these institutional experimentations. We evaluate, on the one hand, the possibility that the maintenance of this kind of proposition is linked

\*Universidade de São Paulo  
(PGEHA-USP), Brasil

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.  
ars.2020.153912



to the personas of specific directors. On the other hand, we question whether the internal structures of the institution could determine and limit the autonomy of the directors in case of eventual conflicts of interests.

En este artículo, se hace una contextualización de la concepción del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), con enfoque en la administración de Manuel Borja-Villel (1998-2008) como director, en la cual fueron realizadas experimentaciones institucionales cuyo objetivo era aproximar el museo, la ciudad y la comunidad. Después, se analiza la administración de su sucesor, Bartomeu Marí (2008-2015), a fin de verificar, acerca de la construcción de una “cultura institucional”, la proposición de experimentaciones institucionales. Se evalúa, por un lado, la posibilidad de que la sustentación de esas proposiciones esté ancorada en directores específicos. De otro, cabe cuestionar si las estructuras internas de la institución pueden determinar y cercar la autonomía de los directores en casos de eventuales conflictos de intereses.

**palabras clave:**  
experimentaciones  
institucionales; instituciones  
de arte; museos de arte;  
MACBA

O presente artigo toma como objeto de estudo o caso do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA). A escolha por essa instituição foi feita a partir da observação dos programas realizados durante a gestão de Manuel Borja-Villel como diretor, entre os anos de 1998 e 2008, durante a qual foram implementadas radicais e importantes mudanças dentro do museu, que, desde sua inauguração, em 1995, ainda não contava com um projeto definido. A partir de sua gestão, foram estabelecidas diretrizes que proporcionaram a consolidação de um discurso político sólido e um programa crítico de atividades. Também foi desenvolvido o que Jorge Ribalta, ex-diretor de Programas Públicos da instituição, denominou como “Experimentos para uma Nova Institucionalidade”: atividades que buscaram aproximar o museu dos visitantes, da comunidade da cidade e de movimentos sociais, mediante o desenvolvimento de projetos colaborativos, e que intencionavam fazer frente a um modelo instrumentalizado de museu, no contexto de transformação dos modos de produção a partir da mundialização do capital e da globalização.

Foi realizada, em primeiro lugar, uma contextualização da concepção e inauguração do MACBA, a fim de verificarmos os objetivos e as propostas que as circundam, passando pelas gestões de seus primeiros diretores e a exposição do programa realizado para o museu durante a gestão de Borja-Villel. Em seguida, é analisada a gestão de seu sucessor, Bartomeu Marí (2008-2015), a fim de verificarmos a respeito da possibilidade de ter-se constituído uma “cultura institucional” no que tange à proposição de experimentações institucionais dentro do museu, bem como possíveis dificuldades enfrentadas para sua continuidade. Avaliamos, por um lado, a possibilidade de que a sustentação de proposições radicais nesse sentido esteja, em grande parte, ancorada em figuras de diretores específicos, que seria o caso de Borja-Villel, capazes de defender e manter seu discurso diante dos organismos responsáveis pela tomada de decisões dentro das instituições. Por outro lado, cabe questionarmos se essas estruturas decisórias e de poder internas não acabariam por determinar e possivelmente cercear a autonomia dos diretores em casos de eventuais conflitos de interesses.

## **O contexto de fundação do MACBA**

O MACBA abriu suas portas no dia 28 de novembro de 1995

na cidade de Barcelona, mais precisamente no bairro de Raval, que integra o distrito da Cidade Velha. Seus antecedentes remontam a 1959, ano em que o crítico de arte Alexandre Cirici Pellicer defendeu a necessidade de se criar um museu de arte contemporânea na cidade. Pellicer, junto a Cesáreo Rodríguez-Aguilera e outras personalidades, começou a reunir uma coleção que serviria como base para o futuro museu por meio da organização de diversas exposições. No entanto, a empreitada não foi adiante e, em 1963, parte dos fundos reunidos foi destinada ao Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, também em Barcelona. Já em 1985, a ideia de criação de um museu de arte contemporânea é recuperada por Joan Rigol, conselheiro de cultura da Generalidade da Catalunha, e compartilhada com os responsáveis municipais pela Área de Cultura, encabeçada por Pep Subirós. Firmase, então, um Pacto Cultural, promovido por Rigol, e que ratificou a criação de um Consórcio constituído pela Generalidade da Catalunha, sistema institucional em que se organiza politicamente o autogoverno da Catalunha, e o Ajuntamento (Prefeitura) de Barcelona, responsável pela administração municipal, para criar um museu na antiga Casa de la Caritat.<sup>1</sup> A ideia de Rigol era borrar as fronteiras entre direitas e esquerdas, bem como entre a cultura acadêmica e uma cultura mais ampla e aberta.<sup>2</sup> Porém, a substituição do conselheiro de cultura, poucos meses depois, interrompeu temporariamente o desenvolvimento do projeto. Já em 1986, a Prefeitura de Barcelona, agora com Pasqual Maragall à frente, deu andamento ao projeto, encarregando o arquiteto estadunidense Richard Meier da construção da sede do novo museu.<sup>3</sup> Em 1987, é formada a Fundação Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, o que representa a incorporação da iniciativa privada ao projeto. A Fundação firma um contrato com as 33 empresas que a integravam, à época, para que contribuíssem com 25 milhões de pesetas cada uma. Dessa forma, o MACBA nasce, em abril de 1988, com base na consolidação do Consórcio do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, integrado pela Generalidade da Catalunha, a Prefeitura de Barcelona e a Fundação Museu de Arte Contemporânea de Barcelona. Futuramente, em 2007, o Ministério da Cultura é também incorporado ao Consórcio. Daniel Giralt-Miracle assinala as diferentes posições de cada uma das instituições que constituem o Consórcio MACBA: a prefeitura, progressista, a Generalidade, conservadora, e a Fundação, com seus membros endinheirados e inseridos no circuito do

1. MACBA. **Historia**. s.d. Disponível em: <<https://www.macba.cat/es/historia>>. Acesso em 23 jan. 2019.

2. MACBA, **la derecha, la izquierda y los ricos** (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

3. MACBA. **Historia**. s.d. Disponível em: <<https://www.macba.cat/es/historia>>. Acesso em 23 jan. 2019.

coleccionismo privado das artes.<sup>4</sup>

Quanto à coleção que passa a integrar o MACBA, ela advém de diversas fontes: obras adquiridas pela Fundação com recursos privados; obras de artistas catalães que integravam o fundo de arte da Generalidade da Catalunha, enriquecido com a incorporação da coleção Salvador Riera; e o fundo de arte contemporânea do Ajuntamento de Barcelona, fontes complementadas pelas obras das oficinas Art Triangle, realizadas na antiga Casa de Caritat, em 1987.<sup>5</sup> Ademais, quando desse período de gestação da coleção, é realizada uma aproximação entre o MACBA e a Fundação “La Caixa”, de modo que se buscava estabelecer um acordo segundo o qual as duas instituições poderiam usufruir dos fundos de suas coleções (ambas privadas) reciprocamente.<sup>6</sup> Como veremos, essa tentativa de acordo gera desavenças que culminarão na renúncia de Miquel Molins ao cargo de diretor do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, em 1998.

Em 1988, é nomeado o primeiro diretor do MACBA, o historiador e crítico de arte catalão Daniel Giralt-Miracle, e o museu é inaugurado publicamente no dia 28 de novembro de 1995.<sup>7</sup> A partir daqui, enfatizamos o período de atuação de cada diretor na instituição, a fim de que possamos compreender o contexto político e econômico que circunda cada gestão, bem como as propostas, discursos e as atividades desenvolvidas durante cada uma delas.

## A gestão de Daniel Giralt-Miracle (1988-1994)

Em 1989, um ano após Giralt-Miracle assumir a direção do MACBA, começam a ser delineadas as primeiras ideias fundamentais acerca de seu projeto. Em 1990, Jean Louis Froment, criador do Centro de Artes Plásticas Contemporâneas de Bordeaux, é nomeado assessor da equipe diretiva do museu, encarregado dos projetos museológico e museográfico<sup>8</sup>. No ano seguinte, Froment e Giralt-Miracle apresentam um primeiro projeto, que abarca três níveis, correspondentes aos três andares do museu: artistas contemporâneos de prestígio, artistas em processo de consolidação e artistas experimentais.<sup>9</sup> Diante do projeto, emerge um debate público acerca de qual período artístico deveria ser abarcado pela coleção da instituição: o diretor geral de Patrimônio da Generalidade, Eduard Carbonell, defende que o MACBA se encarregue da arte correspondente ao período que vai

4. MACBA, *la derecha, la izquierda y los ricos* (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

5. MACBA. *El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996*. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996.

6. MACBA, *la derecha, la izquierda y los ricos* (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

7. MACBA. *El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996*. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996.

8. *Ibidem*, pp. 40-41.

9. *Ibidem*, p. 41.

de 1939 a 1980. Já a Fundação MACBA argumenta que a arte desse período já estaria representada principalmente no Museu Nacional de Arte da Catalunha (MNAC). Em 1992, a Junta de Museus decide que as coleções do MACBA comecem a partir da arte catalã de 1940. A Fundação reitera seu apoio ao projeto de Froment, enquanto a Prefeitura e a Generalidade anunciam um acordo de que as coleções do Museu começariam a partir do pós-guerra.<sup>10</sup> Em outubro do mesmo ano, Froment e Giralt-Miracle apresentam seu projeto definitivo ao Consórcio do MACBA, que consiste em três coleções: histórica (1945-1980), contemporânea (1980-1990) e prospectiva (jovens artistas). No entanto, a aprovação definitiva do projeto é adiada pelo Consórcio, e a Prefeitura e Generalidade incumbem Giralt-Miracle de desenvolver um projeto alternativo ao realizado junto a Froment. Cabe destacar que, nesse contexto, o próprio cargo de diretor ainda estava em jogo, já que a Generalidade e Prefeitura queriam Giralt-Miracle ocupando esse posto, enquanto a Fundação votara por Froment, de modo que Giralt-Miracle acabou por ser escolhido, no entanto, em meio a tensões. A questão é que Generalidade e Prefeitura passaram a projetar, junto à figura de Giralt-Miracle, o desenvolvimento de um projeto nacional e localista de museu, enquanto a Fundação apostava, com Froment, em um projeto internacional e de internacionalização de artistas locais, como Miquel Barceló.<sup>11</sup> Em 1993, ainda não se havia chegado a um acordo quanto ao projeto para o MACBA, e Giralt-Miracle coloca incertezas quanto à sua permanência no cargo de diretor, reivindicando a resolução da situação de desacordo institucional. Também entram em questão a redefinição dos estatutos do Consórcio e a delimitação dos papéis da Fundação MACBA e do diretor do Museu. Como resultado dessas tensões, em 5 de outubro de 1994, Giralt-Miracle renuncia ao cargo de diretor, e, em janeiro do ano seguinte, o historiador de arte e professor da Universidade Autônoma de Barcelona, Miquel Molins, assume o cargo, o que implica a reforma do estatuto para dotar o diretor do Museu de autoridade executiva.<sup>12</sup>

## A gestão de Miquel Molins (1995-1998)

Na abertura de portas do museu, em 1995, foram apresentadas obras representativas da coleção de artistas como Richard Long, Àngel Ferrant, Donald Judd, Susana Solano, Jorge Oteiza, Mario Merz,

10. MACBA. **El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996, p. 41

11. MACBA, **la derecha, la izquierda y los ricos** (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

12. MACBA. **El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996.

---

13. GIRALT-MIRACLE, Daniel. Gestació i creació d'un projecte: el MACBA. Un somni que va costar de fer realitat: un museu per a l'art contemporani. In: BASSEGODA, Bonaventura. (Org). **Col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya**. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 275-293.

14. *Ibidem*, p. 289.

15. MARZO, J.L. La exposición La bestia y el soberano en el MACBA. Crónica de un cortocircuito anunciado. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte**, Universidade Autônoma de Madri, Madri, vol. 26, 2015.

16. **MACBA, la derecha, la izquierda y los ricos** (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

17. MACBA. **El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996.

Michelangelo Pistoletto etc., exposição que teve boa acolhida pelo público e pela crítica. No entanto, deve-se notar que, até então, a linha museológica da instituição ainda não havia sido definida, de modo que as partes do Consórcio permaneciam firmes em suas posições. Giralt-Miracle<sup>13</sup> ressalta como Molins defendia uma coleção que buscava articular pontos de ancoragem e cruzamento que permitissem estabelecer ligações significativas entre o panorama artístico catalão e espanhol e as tendências estrangeiras que mais haviam influído na arte contemporânea na Catalunha. E, dividindo a coleção entre três seções cronológicas – “histórica”, “atual” e “prospectiva” –, buscava um diálogo constante entre o local e o universal. Para Giralt-Miracle, Molins conseguiu, com sua proposta, colocar ordem nas coleções procedentes da Prefeitura de Barcelona e da Generalidade da Catalunha, embora tenha encontrado dificuldades ao lidar com a Fundação MACBA. Isso porque o diretor reivindicava poder comprar obras para o Museu que lhe permitissem completar seu discurso, o que a Fundação não lhe permitia fazer. Giralt-Miracle<sup>14</sup> destaca como, diante dos impasses impostos pela Fundação com relação às propostas de Molins para a coleção, este opta por tornar pública sua discordância e reivindica sua independência como diretor, papel que estava condicionado aos estatutos do Consórcio e cerceado pelo intervencionismo da Fundação. O Consórcio não admite as críticas e decisões tomadas por Molins, o que leva à sua saída, em fevereiro de 1998. Para Marzo,<sup>15</sup> a tentativa de aliança entre a Fundação MACBA e a Fundação “La Caixa” teria custado a Molins seu cargo de diretor, pois ele teria se negado a abrir terreno à “La Caixa” quanto à autoridade sobre os órgãos do museu e de sua coleção, já que ele criticava a manutenção de uma coleção privada por uma instituição pública.<sup>16</sup> Cabe destacar que, alguns anos depois, em 2010, viria a acontecer a fusão entre as Coleções MACBA e “La Caixa”.

Durante a gestão de Molins,<sup>17</sup> houve a intenção de aproximar o público das linguagens, teorias e temas da arte. Nesse sentido, foram realizados seminários que versavam sobre temas como teoria de arte, arte contemporânea, linguagem, fotografia e arquitetura, além de oficinas, como os Tallers oberts, projeto em que artistas residentes na cidade de Barcelona abriam seus estúdios ao público, bem como oficinas educativas que buscavam abordar as temáticas levantadas pelas exposições, empregando técnicas artísticas. Nota-se também a intenção

de aproximar o público do trabalho e dos processos dos artistas por meio de atividades como: o projeto Vist de prop, em que artistas eram convidados a falar e refletir, junto ao público, sobre seus próprios trabalhos e o projeto Converses a les sales, iniciativa que consistia em uma conversa em que um profissional do mundo da arte falaria sobre o trabalho de determinado artista.

O diretor estabelece, à época, algumas diretrizes<sup>18</sup> a serem seguidas pelo MACBA e que incluíam o objetivo de *formar*, no sentido da busca pelo desfrute e o conhecimento da arte contemporânea, e a construção do gosto e da sensibilidade dos visitantes. Nesse sentido, o diretor fala de uma função pedagógica do museu, que consistiria também, em suas palavras, em “civilizar” e “humanizar”, dando às pessoas a capacidade de julgar acerca do que veem. A utilização desses termos, particularmente, certamente gera incômodo, já que pressupõe uma posição hierárquica e vertical do museu com relação a seu público. Por outro lado, para Molins, o MACBA não se limitaria a explicar a história da arte contemporânea da segunda metade do século XX, mas sim buscaria incidir na realidade de seu entorno e esforçar-se a integrar o espectador nesse processo de exploração e interrogação da realidade.<sup>19</sup>

As intenções de Molins para o MACBA acabaram por ser interrompidas diante da persistente falta de definição de um projeto para o museu, o que, em nosso entendimento, não deve ser atribuído a uma falha por parte do diretor, mas sim à ausência de consenso entre as próprias estruturas decisórias no interior da instituição.

## A gestão de Manuel Borja-Villel (1998-2008)

Com o término da gestão de Molins, o historiador da arte Manuel Borja-Villel assume o cargo de diretor do MACBA, em julho de 1998. Advindo da Fundação Antoni Tàpies, também em Barcelona, da qual foi diretor entre 1990 e 1998, Borja-Villel foi responsável por modificar a própria natureza dessa instituição, transformando-a, na visão de Exposito,<sup>20</sup> em um protótipo de instituição experimental a partir da qual se poderia refletir sobre a mudança de função que atravessavam os museus na era da globalização. A gestão bem-sucedida da Fundação Tàpies fez com que Borja-Villel fosse então convidado a assumir uma instituição de maior porte como o MACBA.

É importante destacar que Borja-Villel assume o cargo em

18. MACBA. **El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996, pp. 10-11.

19. *Ibidem*, p. 16.

20. EXPOSITO, Marcelo. **MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad?** In: \_\_\_\_\_. **Conversación com Manuel Borja-Villel**. Madri: Turpial, 2015, pp. 97-197.

21. EXPOSITO, Marcelo.  
MACBA ¿Cómo empodera  
un museo a la sociedad?

In: EXPOSITO, Marcelo.

**Conversación com Manuel  
Borja-Villel.** Madri: Turpiat,  
2015, p. 110.

22. *Ibidem*, pp. 100-101.

23. GIRALT-MIRACLE, Daniel.

Gestació i creació d'un  
projecte: el MACBA. Un somni  
que va costar de fer  
realitat: un museu per  
a l'art contemporani. In:  
BASSEGODA, Bonaventura.  
(Org). **Col·leccionistes,  
col·leccions i museus:  
episodis de la història  
del patrimoni artístic de  
Catalunya.** Barcelona:  
Publicacions i Edicions de  
la Universitat de Barcelona,  
2007, pp. 275-293.

24. BORJA-VILLEL,

M.B. Museo, Memoria y  
Identidad. In: Museo de Arte  
Contemporânea de Barcelona.  
**Colección MACBA,** Barcelona,  
2002, pp. 9-10.

meio a uma crise resultante tanto da persistente indefinição de um projeto para o museu como das próprias tensões do ciclo político local das décadas de 1980 e 1990. Como vimos, os dirigentes dos distintos órgãos envolvidos no Consórcio tinham projetos de construção nacional e metropolitana conflitantes, de modo que o de Jordi Pujol, que assumiu a presidência da Generalidade da Catalunha, em 1980, detinha caráter conservador, enquanto o de Pasqual Maragall, eleito prefeito de Barcelona, em 1982, era progressista.<sup>21</sup> Expósito<sup>22</sup> destaca, assim, como o MACBA resultou de pactos nem sempre harmoniosos entre setores das elites políticas, econômicas e intelectuais locais, que não concordavam entre si, sendo que alguns almejavam que a instituição adotasse a função clássica de um museu orientado a construir uma identidade nacional baseada na cultura, enquanto outros desejavam que aquela representasse o cosmopolitismo da Barcelona moderna, projetada nos mercados globais. É nesse contexto que se dá a entrada de Borja-Villel na instituição, cujo projeto evidencia o esgotamento desses dois modelos anteriores.

Segundo Giralt-Miracle,<sup>23</sup> com a nomeação de Borja-Villel para o cargo de diretor, o Consórcio chega finalmente a um acordo, aceitando o MACBA como um museu nacional e internacional. Para ele, o diretor será capaz de realizar uma mudança radical de perspectiva com relação à definição do museu e de suas coleções, o que irá propiciar, a seu ver, uma “refundação” da instituição.

Borja-Villel<sup>24</sup> explica como a inauguração do MACBA se inscreve em uma série de ações realizadas em Barcelona durante os anos 1980 e a primeira metade da década de 1990 que tiveram como objetivos a reordenação urbana da cidade, assim como sua orientação em direção a um tipo de economia expansiva, sustentada essencialmente pelo setor terciário e de turismo. Tais mudanças ocorridas em Barcelona acompanharam as de outras cidades, em um contexto de transformação dos modos de produção a partir da mundialização do capital e da globalização. O diretor refere-se, para tratar daquele período, a uma “hiperatividade cultural”, representada pela proliferação de museus como parte de uma nova fase na sociedade de consumo ocidental, e alerta para a crescente museificação da sociedade em geral, processo marcado por um esvaziamento de conteúdo crítico. Ele questiona a demanda de que os museus configurem um programa artístico idealizado em função de uma concepção utilitária de arte como forma

de atrair turistas e que prime pelo espetáculo, em detrimento da cultura, como lugar capaz de recriar a esfera pública. Para Borja-Villel, o museu e a cidade haviam se tornado uma espécie de parque temático, situado em um presente contínuo, disfarçado de falsa memória e no qual as relações entre os indivíduos baseavam-se no consumo, e o sujeito político era substituído pelo consumidor. O programa de gestão proposto pelo diretor emerge justamente para fazer frente a esse modelo instrumentalizado de museu, sendo que não é nenhuma coincidência que seu posicionamento coexista com a inauguração da monumental franquia da Fundação Guggenheim na cidade basca de Bilbao. Tal programa é marcado pela implementação de novas diretrizes, a partir de 1998, dentre as quais algumas serão, aqui, brevemente apresentadas.

Uma das mudanças colocadas em prática diz respeito à substituição do Departamento de Educação do MACBA por um de Programas Públicos, uma vez que, para Borja-Villel, muitos dos programas educativos dos museus são baseados em uma relação hierárquica entre a instituição, entendida como detentora do conhecimento, e o público sem formação artística, que, supostamente, não o detém, contexto em que uma “transmissão de conhecimento” é realizada de forma conservadora, por meio da assimilação das obras de arte a um sistema de princípios normativos, sem que a percepção estabelecida do mundo seja questionada. A criação do Departamento de Programas Públicos partiu então da reformulação da noção moderna de educação, sob o ponto de vista da pedagogia radical. Isso significou passar-se a pensar a instituição como um local que abrigue o dissenso e a crítica.<sup>25</sup>

Ocorreu também, nessa gestão, a introdução do “político” no museu, que consistiu na inclusão de debates e reflexões prementes, tanto em âmbito local como global, de modo a flexibilizar a ênfase sobre a criação artística que marcara as atividades da gestão anterior. A esse respeito, o diretor menciona alguns eventos cruciais, como a realização do seminário *Globalización y diferenciación cultural*, em 1999, em que participaram pensadores de diversos países, como a historiadora e crítica de arte indiana Geeta Kapur, o jornalista espanhol Ignacio Ramonet e o escritor sul-africano J. M. Coetzee, e no qual foram discutidos temas como historiografia colonial, reconsideração do imaginário racista do *apartheid* por meio da literatura e jornalismo comprometido com a crítica da globalização. Destacam-se também as

25. BORJA-VILLEL, M.B. MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad? In: EXPOSITO, Marcelo. **Conversación com Manuel Borja-Villel**. Madrid: Turpial, 2015, pp. 97-197.

participações, em outros eventos e seminários, de Angela Davis, Toni Negri, do coletivo Precarias a la Deriva, Gayatri Spivak, Judith Butler, Annie Sprinkle, Naomi Klein, entre vários outros.<sup>26</sup>

Deu-se, ainda, a modificação da narrativa sobre a História da Arte por meio de uma nova política de coleção e de um novo programa de exposições, que se tratou, em primeiro lugar, de uma reorientação da coleção do museu – antes fundamentada em torno de um modelo tradicional, baseado no monumentalismo das grandes obras e dos grandes nomes-marca –, para abarcar também obras em menores formatos, sobre papel ou materiais precípeis. Assim, objetos como livros e maquetes passaram a ter a mesma importância do que obras consideradas tradicionalmente “superiores”, de modo que se tratava de construir uma coleção que não fosse autoritária, mas que permitisse algum tipo de dinâmica relacional com o espectador<sup>27</sup>. Tal proposta buscou também recuperar nomes subestimados ou marginalizados pelos relatos canônicos, a fim de reconsiderar o cânone historiográfico da arte a partir do ponto de vista daqueles por ele excluídos, colocando os relatos oficiais em crise.<sup>28</sup> Como exemplo, Borja-Villel<sup>29</sup> cita a realização de exposições como a retrospectiva, em 1999, do coletivo de arte conceitual catalão Grup de Trebal, que operou durante o clima de radicalização política dos últimos anos do franquismo, e cujo objetivo era mostrar uma cara oculta da história canônica da arte catalã.

Destaca-se, também, a articulação entre as exposições, a coleção e as atividades de Programas Públicos, a fim de que o departamento de Programas Públicos, os de Coleção e Exposições e o de Publicações atuassem conjuntamente em um processo reflexivo, pedagógico e crítico, fazendo com que cada atividade do museu se relacionasse organicamente com as outras.<sup>30</sup>

Por fim, é possível identificar a ampliação e readequação da estrutura arquitetônica do museu: em 2004, foi realizada sua primeira reforma funcional, que envolveu a readequação do Auditório do MACBA, no subsolo, a fim de recuperar a forma redonda do espaço, situar os serviços técnicos, como cabines de tradução simultânea, bem como adequar a sala quanto ao aspecto acústico, para que ela pudesse ter uso polivalente. Outra mudança significativa foi a construção de uma entrada direta para o auditório.<sup>31</sup> Em 2007, parte do complexo do Convento Dels Àngels, que abarca também a capela, foi cedido ao MACBA para a instalação do Centro de Estudos e Documentação

---

26. *Ibidem*, p. 112-115.

27. BORJA-VILLEL, M.B. *MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad?* In: EXPOSITO, Marcelo. **Conversación com Manuel Borja-Villel**. Madrid: Turpial, 2015, p. 116-117.

28. EXPOSITO, Marcelo. *MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad?* In: EXPOSITO, Marcelo. **Conversación com Manuel Borja-Villel**. Madrid: Turpial, 2015, pp. 97-197.

29. BORJA-VILLEL, M.B. *MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad?* In: EXPOSITO, Marcelo. **Conversación com Manuel Borja-Villel**. Madrid: Turpial, 2015, pp. 97-197.

30. *Ibidem*, pp. 117-119.

31. EL PAIS. **El MACBA inicia su expansión**. 23 jul. de 2003. Disponível em: <[https://elpais.com/diario/2003/07/23/atalunya/1058922452\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/07/23/atalunya/1058922452_850215.html)>. Acesso em 23 jan. 2019.

(CED), que abriga a biblioteca, o arquivo e o Programa de Estudos Independentes (PEI), inaugurado em 2006.

## Experimentos para uma nova institucionalidade

Entre 2000 e 2008, foram realizadas, pelo MACBA, atividades denominadas “Experimentos para uma nova institucionalidade”, descritas por Ribalta no catálogo *Objetos relacionales. Colección MACBA 2002-2007*<sup>32</sup>, que buscaram reestabelecer a relação entre o museu e a cidade, dialogando com o contexto econômico e político local e global.

A primeira atividade que diz respeito às experimentações dentro do museu foi a oficina *La acción directa como una de las Bellas Artes*, realizada no outono de 2000, que se caracterizou como uma primeira tentativa de unir coletivos de artistas e movimentos sociais em um mesmo projeto. Ribalta<sup>33</sup> ressalta a singularidade da situação dos movimentos sociais em Barcelona nesse momento e como, desde então, o ciclo de experimentação institucional do MACBA transcorreu em paralelo ao ciclo de experimentação social desses mesmos anos na cidade e de maneira indissociável dele. Esse momento coincide com a emergência do movimento por justiça global que eclode em Seattle, em 1999, e que desencadeou a série de mobilizações que, posteriormente, deram lugar ao movimento de resistência global e antiglobalização.

A oficina em questão se organizava em torno de cinco áreas de trabalho<sup>34</sup>: a primeira abordava as novas formas de subemprego e trabalho precário, contando com a participação de coletivos como o *Ne Pas Plier*, conhecido por seus desenhos aplicados aos suportes de comunicação e à intervenção em espaços públicos, realizados sempre em colaboração com coletivos de desempregados e subempregados da região parisiense. A segunda área de trabalho tratou de fronteiras e migrações e contou com a participação de membros da rede *Kein Mensch ist illegal*, promovida por Florian Schneider em trabalho conjunto com organizações pelos direitos dos imigrantes ilegais e na articulação de uma crítica às injustiças derivadas da ideologia neoliberal dominante. A terceira área tratou de especulação urbanística e gentrificação e contou com a participação dos coletivos *Fiambrera Obrera de Madri* e *Sevilla*, grupos autônomos de trabalho voltados para a arte pública e ação urbana, e do coletivo *Reclaim the Streets*, conhecido por suas estratégias

32. RIBALTA, Jorge. Experimentos para una nueva institucionalidad. In: BORJA VILLEL, M. J., M. CABAÑAS, K; RIBALTA, J., *Objetos relacionales. Colección MACBA 2002-2007*, Barcelona: MACBA, pp. 225-265.

33. *Ibidem*, p. 232.

34. *Ibidem*, pp. 233-234.

imaginativas em protestos ecologistas e intervenções carnavalescas em espaços públicos da Inglaterra. A quarta área de trabalho da oficina teve como tema os meios de comunicação. A ideia central era pensar maneiras de contribuir para gerar novas redes comunicativas autônomas, debate que teve origem a partir da rede Indymedia, em Barcelona, que surgiu com os protestos de Seattle e converteu-se, em pouco tempo, em uma rede global do movimento. Houve também a intervenção do grupo RTMark, que expôs suas experiências de apropriação tática e tergiversação de estratégias comunicativas corporativas. A quinta área de trabalho tratou da questão relativa às políticas de ação direta e a questão da agência ou do empoderamento como métodos de reinventar as políticas emancipatórias ou revolucionárias.

O objetivo da oficina foi iniciar certos processos de articulação das lutas políticas locais com métodos artísticos, de modo a manter uma continuidade e constituir uma plataforma de convergência institucional com os movimentos.<sup>35</sup> Podemos entendê-las como ações colaborativas de reforço aos trabalhos que já vinham sendo propostos e realizados pelos movimentos sociais e que o museu ajudou a potencializar.

Como desdobramento da oficina *La acción directa*, foram desenvolvidas, na primeira metade de 2001, as oficinas do projeto *Las Agencias*.<sup>36</sup> O conceito de agência já era usado de maneira recorrente no MACBA nesses primeiros anos da nova gestão, sendo entendido em dois sentidos: um deles tinha a ver com a noção de empoderamento, ou seja, a outorga de poder e autonomia aos públicos. O outro era o de microinstituição, no sentido da criação de um organismo de mediação entre o museu e os públicos. Desse modo, foram criadas oficinas que tentavam articular uma organização molecular do museu, orientada para a multiplicação de espaços públicos e de processos de autoformação junto a diferentes coletivos.

O projeto foi organizado com base em cinco agências: uma agência gráfica, que produzia cartazes e material impresso para os protestos contra a reunião de cúpula do Banco Mundial, a ser realizada em Barcelona; uma agência fotográfica, que produzia imagens e um arquivo para as várias campanhas; uma agência de mídia, que foi crucial para o desenvolvimento da já citada rede Indymedia Barcelona, assim como da revista *Està Tot Fatal*, um instrumento de comunicação e formação de opinião dos movimentos contra a reunião de cúpula; e uma agência incumbida de desenhar e produzir instrumentos para intervenção no

35. RIBALTA, Jorge. Experimentos para una nueva institucionalidad. In: BORJA VILLEL, M. J., M. CABAÑAS, K; RIBALTA, J., *Objetos relacionales*. Colección MACBA 2002-2007, Barcelona: MACBA, p. 234.

36. *Ibidem*, pp. 234-237.

espaço público em situações de protesto. Os participantes inspiraram-se nos desenhos do Ne Pas Plier e Krzysztof Wodiczko para desenvolver projetos como *Prêt à révolter*, que consistia na produção de uma linha de moda para proporcionar visibilidade e segurança para os manifestantes nas ruas, e *Art Mani*, uma espécie de “disfarce fotográfico” para proteção contra as acusações policiais e pensado para atuar como fotomontagem nas páginas ilustradas dos jornais, quando fotografados. Foi organizado também o *Show Bus*, um ônibus, adaptado para usos derivados das situações de protesto nos espaços públicos e equipado com um sistema de som e telas de projeção de vídeo, que poderia ser utilizado como espaço móvel para exposições e que permitia uma pluralidade de usos em ações públicas. Esses aparatos estiveram visíveis e foram utilizados durante as manifestações de junho de 2001 nas ruas de Barcelona. A quinta agência se encarregou de gerenciar o bar do museu, que, por sua vez, converteu-se em um “espaço relacional”: não apenas um lugar para comer e beber, mas também um espaço social no qual se poderia celebrar atos com diferentes grupos e coletivos e que contava com uma programação de vídeo e acesso à internet. *Las Agencias* envolveu também a organização de outras atividades, como oficinas com artistas como Marc Pataut, do grupo Ne Pas Plier, Krzysztof Wodiczko e Allan Sekula. Essas ações se articularam de acordo com as necessidades dos grupos envolvidos na produção de imagens e instrumentos para as diversas campanhas.

Concomitantemente às atividades elencadas, acontecia, no espaço expositivo do MACBA, a exposição *Antagonismos*, que apresentou uma série de estudos de caso sobre momentos de confluência entre prática artística, movimentos sociais e atividade política na segunda metade do século XX.

O terceiro elemento nessa constelação de atividades foi a exposição *Procesos Documentales*<sup>37</sup>, resultado da ideia de se organizar uma mostra como forma de ação direta e como instrumento para os protestos contra a reunião de cúpula do Banco Mundial, de acordo com as necessidades dos grupos anticapitalistas. A exposição teria proporcionado uma reflexão acerca da documentação como gênero artístico historicamente construído como um gênero político e buscou gerar reflexões e debates acerca da representação das classes subordinadas e a denúncia de suas condições precárias de vida. A hipótese sustentada pela mostra foi a de que, a fim de ter um efeito político real, a

37. RIBALTA, Jorge. Experimentos para una nueva institucionalidad. In: BORJA VILLEL, M. J., M. CABAÑAS, K; RIBALTA, J., *Objetos relacionales*. Colección MACBA 2002-2007, Barcelona: MACBA, pp. 237-239

documentação requeria processos mais complexos de mediação, dentre os quais o testemunho poderia atuar como um instrumento. Diante disso, a exposição apresentou uma seleção de trabalhos fotográficos e audiovisuais como base para examinar a transformação do gênero documental a partir da hibridização operada por formas de narrativa e mediação derivadas do conceito de testemunho. Essa investigação parte do entendimento de que se trata de um gênero narrativo que serve para tornar a voz das classes subalternas acessível a outros grupos sociais por meio da figura de um mediador.

**38.** RIBALTA, Jorge. Experimentos para una nueva institucionalidad. In: BORJA VILLEL, M. J., M. CABAÑAS, K; RIBALTA, J., *Objetos relacionales*. Colección MACBA 2002-2007, Barcelona: MACBA, pp. 246-249

Outra importante atividade desenvolvida no MACBA no período em questão foi a exposição *¿Cómo queremos ser gobernados?*<sup>38</sup>, entre setembro e novembro de 2004. Ela foi organizada no contexto da realização do Fórum Universal de Culturas, naquele mesmo ano, em Barcelona, evento promovido pelo Conselho da Cidade a fim de reunir os recursos econômicos, políticos e midiáticos necessários para uma grande renovação da cidade, centrando-se sobre a orla marítima do bairro de Besòs. A exposição surgiu, então, com o objetivo de oferecer um contra-modelo ao Fórum de Culturas e aconteceu sob diversos formatos em vários espaços da área de Poblenou-Besòs, nos arredores do local onde foi realizado o Fórum. Tratou-se de uma exposição sob a forma de processo, envolvendo um método museológico baseado na combinação de trabalho artístico e dinâmica social. A tarefa do curador, Roger Buergel, nesse contexto, foi a de dialogar com coletivos da cidade, especificamente o movimento da vizinhança da área ao redor do Besòs.

Tal processo começou formalmente em janeiro de 2003, a partir de uma série de debates no MACBA intitulada *De les Glòries al Besòs* e organizada no contexto da exposição *On Translation*, do artista catalão Antoni Muntadas, que envolvia discussões acerca da tradução cultural, que poderia ser extrapolada para as transformações em curso na cidade de Barcelona, situação imediatamente anterior ao Fórum de 2004 e em que pesavam questões como a privatização do espaço público e a perda da memória histórica na cidade. Essa iniciativa significou o início do processo de colaboração entre o MACBA e grupos locais da região de Poblenou-Besòs.

A exposição *¿Cómo queremos ser gobernados?* foi apresentada como um modelo alternativo e desterritorializado de museu. O trabalho com os coletivos locais da região do Besòs foi organizado a fim de integrar, na estrutura organizacional do MACBA, os setores

politicamente ativos da sociedade civil, mas que não faziam parte da elite política e econômica que tendia a integrar os conselhos diretivos das instituições de arte. Assim, o processo de trabalho assumiu a forma de reuniões e discussões entre o curador e os coletivos locais para delinear a exposição e os projetos comissionados, os quais buscaram evidenciar lutas históricas, tais como aquelas referentes à memória do trabalho e patrimônio industrial, aos serviços e equipamentos públicos e ao trabalho precário. A exposição foi organizada como uma rota pela cidade, de modo que os espaços que a receberam abriam e fechavam sucessivamente, como um cenário em constante mudança.

## Sobre a gestão de Borja-Villel

Até aqui, pudemos observar e melhor compreender o projeto de Borja-Villel para o MACBA, modelo que tomamos como referência para o presente trabalho por acreditarmos ter se tratado de um projeto que buscou tornar as estruturas institucionais mais porosas à participação de seus diferentes tipos de público, atuar como espaço crítico de reflexão e discussão e envolver-se em questões que transpunham seus limites físicos, de modo que suas propostas abarcaram as comunidades, coletivos e movimentos sociais não apenas locais, mas também internacionais. Pudemos notar, também, a intenção de se estabelecer um projeto colecionista para o museu, no sentido da construção de narrativas alternativas ao cânone da História da Arte, além da organização de um programa com atividades integradas e articuladas, em oposição à primazia pelo formato expositivo que caracteriza muitas das instituições de arte contemporâneas.

Há que se ressaltar, no entanto, como pode ter havido, em alguns momentos, certa dificuldade do público em compreender, assimilar e acompanhar as propostas do programa, o que fez com que, muitas vezes, a programação do museu fosse taxada como elitista. A esse respeito, Borja-Villel<sup>39</sup> reconhece que, por um lado, a gestão nem sempre conseguiu comunicar e exteriorizar a complexidade do programa e dos projetos realizados, o que ele atribui, em partes, ao fato de que a equipe propunha atividades em resposta a urgências e situações em constante mudança, e, portanto, agia de maneira rápida. Por outro lado, também explica que, quando do início de sua gestão, o MACBA era uma instituição modesta em muitos aspectos, sem grande

39. BORJA-VILLEL, M.B.

MACBA ¿Cómo empedera

um museo a la sociedad?

In: EXPOSITO, Marcelo.

**Conversación con Manuel**

**Borja-Villel.** Madrid: Turpial,

2015, pp. 97-197.

aparato para comunicar, editar ou explicar adequadamente os projetos bastante heterodoxos que vinham sendo desenvolvidos. Ao longo do tempo, foram aperfeiçoados os aparatos de comunicação do museu com o público, especialmente por meio de publicações diversas, como a coleção de livros de bolso editados junto ao Servei d'Edicions, da Universidade Autònoma de Barcelona, e a publicação dos cadernos *Ag (Agenda Informativa MACBA)*, publicação trimestral lançada em 2004 com o objetivo de ampliar a oferta de espaços de debate público oferecidos pelo museu. Vale notar, também, a publicação de diversos ensaios baseados em conteúdos relevantes abordados em seminários, conferências, ciclos de cinema e atividades realizadas no museu, dentre os quais se destaca a participação do MACBA no projeto de colaboração institucional para a publicação da revista *Desacuerdos*, a partir de 2004, e dos *Quaderns portàtils*, a partir de 2006, que consistem em uma linha de publicações de distribuição gratuita por meio da internet, compostas por textos procedentes de conferências e seminários realizados no MACBA, assim como de catálogos de exposições já esgotados.

Sendo assim, os projetos realizados durante a gestão de Borja-Villel se aproximam, a nosso ver, da possibilidade de estabelecimento de uma instituição de arte pública como espaço acessível e crítico, distanciando-se do modelo pautado unicamente no entretenimento e na atração de público.

Em seguida, realizamos a análise da gestão do diretor Bartomeu Marí, que sucedeu a de Borja-Villel, de modo a observarmos seu discurso e propostas para o museu e averiguarmos acerca da continuidade de um programa crítico e quanto às experimentações institucionais tomadas como referência neste trabalho.

## **A Gestão de Bartomeu Marí (2008-2015)**

Ao final de 2007, Borja-Villel aceita o convite para assumir a direção do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS), em Madrid, um dos museus de arte moderna e contemporânea mais importantes do mundo, o que pode ser considerado como um reconhecimento do trabalho realizado à frente do MACBA. Em abril de 2008, Bartomeu Marí, ex-diretor do Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) e do centro de arte Witte de With, de Roterdã, é nomeado o novo diretor da instituição. No documento *Projecto para el MACBA*<sup>40</sup>, o novo

40. MARÍ I RIBAS, Bartomeu. **Projecto para el MACBA**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2008. Disponível em: <[http://www.macba.cat/uploads/transparencia/18.2.3.Projecte\\_BM\\_2008\\_cas.pdf](http://www.macba.cat/uploads/transparencia/18.2.3.Projecte_BM_2008_cas.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2019.

diretor realiza um balanço da situação do museu nos últimos anos. Ele pontua como a instituição teria alcançado uma excelente reputação na Catalunha e na Espanha, bem como internacionalmente. Marí atribui tal avaliação positiva a algumas razões: a realização de um programa de exposições originais, variadas e apresentadas com esmero e grande qualidade; a produção própria da maioria das exposições e atividades, bem como coproduções com instituições espanholas e internacionais de prestígio; a edição de publicações de grande interesse, com conteúdo de qualidade; a geração de um discurso singular e, em muitos casos, inédito, no panorama dos debates sobre a arte contemporânea; o desenvolvimento de uma coleção de arte contemporânea original, aberta e de alta qualidade; o alcance de uma identidade reconhecível no âmbito europeu e para além do continente. Ele ainda destaca como a produção do museu estava, até então, centrada nos anos 1960 e 1970, o que, por um lado, considera fundamental para o entendimento do presente, por se tratar de períodos repletos de importantes rupturas com relação a elementos como a vocação da obra de arte, sua relação com o espectador, bem como o tempo e a história material. Por outro lado, nota que outros períodos mais recentes na arte deveriam também ser abordados, como as décadas de 1980, 1990 e 2000, a fim de que outras rupturas fossem igualmente observadas. O diretor afirma que um dos objetivos de sua gestão seria o de acrescentar às tarefas realizadas até o momento, ou seja, contribuir com o programa que vinha sendo desenvolvido, e não necessariamente substituí-lo. Desse modo, o desafio, com relação aos anos seguintes, seria o de desenvolver um novo projeto que continuasse produzindo um museu singular e de qualidade, com uma identidade diferenciada, porém sem querer imitar o passado, o que considerava impossível e desnecessário. Outro ponto levantado por Marí dizia respeito à (sub)utilização dos espaços expositivos do museu: a seu ver, os trabalhos *in situ* haviam sido pouco explorados até então e mereciam ser melhor considerados.

Desse modo, em grande parte de sua gestão, Marí continua projetando as atividades do MACBA em torno das diretrizes propostas por Borja-Villel, mas buscando atualizá-las, como, por exemplo, ao incorporar novos períodos às narrativas produzidas pelo departamento de Coleção e as exposições e ao ampliar a utilização dos espaços expositivos do Museu.

## O MACBA se “reseta”

Em 2014, Marí anuncia um “reset” nas atividades e propostas do MACBA, sem, no entanto, deixar de lado os 26 anos de história do museu: tratava-se, melhor dizendo, de uma busca por novos métodos de trabalho, com a intenção de posicionar a instituição internacionalmente, manter sua excelência e captar novos públicos.<sup>41</sup> A reelaboração das linhas de trabalho do MACBA estava amparada também nas figuras de Valentín Roma e Paul B. Preciado, à época curadores independentes historicamente vinculados à instituição (Preciado era diretor do Programa de Estudos Independentes do Museu desde 2012) e que, em 2015, viriam a assumir os cargos de Curador Chefe e de Diretor de Programas Públicos, respectivamente. As novas linhas estabelecidas para ditar a atuação e a investigação crítica e em torno das quais passariam a se estruturar os projetos expositivos e os programas públicos do museu foram organizadas sob os títulos “Histórias heterodoxas”, “Descolonizar o museu”, “Máquina de escrever”, “Corpo político”, “Arquitetura como prática cultural” e “Tecnologias da consciência”, que, de acordo com Marí, respondiam ao interesse comum de compreender a arte contemporânea como parte dos processos de emancipação política, estética, somática e social.<sup>42</sup>

A linha “Histórias heterodoxas” dizia respeito a cartografar e dar visibilidade a uma pluralidade de narrativas dissidentes frente aos relatos historiográficos dominantes, transformando o museu em um foro de debate onde se expor o conflito e a contradição de uma multiplicidade de narrativas normativas.<sup>43</sup> “Descolonizar o museu” exploraria a produção de discursos críticos pós-coloniais e de descolonização, assim como a proliferação de um conjunto de práticas que questionam as narrativas e as representações coloniais eurocêtricas que fundaram o museu moderno.<sup>44</sup> A linha “Máquina de escrever” tratava do entendimento do museu como um lugar em que as distintas formas de narrar o mundo se encontram, codificam-se, decodificam-se e se traduzem por meio da prática artística, oferecendo novos recursos para pensar os vínculos entre arte e escritura.<sup>45</sup> “Corpo Político” previa a investigação das relações entre arte, produção biopolítica e emancipação no contexto do capitalismo global, além de analisar as transferências entre saberes subalternos e práticas performativas, linguagens minoritárias e políticas pós-identitárias, entre

41. MONTAÑES, J. A. *El Macba “se resetea”*. Barcelona, El País. 13 fev. 2014.

42. *Ibidem*.

43. MACBA. *MACBA 2014-2016. Nuevos objetivos, métodos de trabajo y líneas de investigación*. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2014, p.5.

44. *Ibidem*, p.5.

45. *Ibidem*, p.6.

corpo e tecnologia, arte ao vivo e digitalização do corpo, postulando-se que arte e museu podem funcionar como laboratórios e microesferas públicas onde se inventam e se põem à prova modelos dissidentes de subjetividade política.<sup>46</sup> Com “Arquitetura como prática cultural”, pretendia-se estudar, para além dos historicismos da arquitetura e do *design*, as relações complexas entre arquitetura, arte, urbanismo crítico, produção da cidade contemporânea e teoria da cultura.<sup>47</sup> Por fim, sob o título “Tecnologias da Consciência”, pretendia-se cartografar as tecnologias de produção de consciência e suas relações com as práticas de arte, desde a modificação da percepção até a invenção de novas formas de experiência e relacionalidade marcadas pela expansão das próteses audiovisuais e bioquímicas na modernidade.<sup>48</sup>

A iniciativa teve o intuito de reativar a instituição, que, nos últimos anos, vinha sofrendo certa letargia.<sup>49</sup> De acordo com Preciado, o futuro do MACBA passava por envolver-se com a produção e estimular as criações dos artistas. Ainda, para ele, repensar um museu do século XXI, um lugar para a utopia, passava por questionar acerca do que poderia ser oferecido naquele momento, em Barcelona e no Raval. No mesmo sentido, Roma destacou a necessidade de o MACBA se aproximar de seu contexto, da cidade e dos artistas.<sup>50</sup> A intenção de Marí, junto a Preciado e Roma, era a de repensar o museu, reprogramando suas atividades até o final de 2016, com formatos mais flexíveis e híbridos.<sup>51</sup> Preciado destacou também que se tratava de mudar as linguagens com que se trabalhava a arte, de modo que não se podia continuar utilizando linguagens dos anos 1950, já que o contexto das práticas contemporâneas havia mudado. Ele sugeria uma hibridização entre as exposições e os programas públicos, além da realização de exposições coletivas enfatizando a produção local, sem deixar de lado artistas internacionais.<sup>52</sup>

Diante dessas propostas, pode-se constatar a intenção de atualizar as diretrizes estabelecidas na gestão anterior, ao se pensar as necessidades de um museu do século XXI, ainda no sentido da reescrita das narrativas canônicas e as representações eurocêntricas presentes na História da Arte, porém, levando-se em consideração novas linguagens na abordagem da arte contemporânea, bem como as novas formas de percepção e experiência trazidas pelas tecnologias, além do destaque ao trabalho de novos artistas que nunca haviam exposto no MACBA. Desse modo, observa-se, no planejamento de Marí, junto a Roma e

46. *Ibidem*, p.6.

47. MACBA. MACBA 2014-2016. Nuevos objetivos, métodos de trabajo y líneas de investigación. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2014, p. 6

48. *Ibidem*, p.6.

49. SESÉ, Teresa. **El MACBA mata al padre**. Barcelona, La Vanguardia. 13 fev. 2014.

50. *Ibidem*.

51. FRISACH, Montse. **El MACBA fa um “reset”**. Barcelona, El Punt Avui. 13 fev. 2014.

52. *Ibidem*.

Preciado, a intenção de continuar e atualizar as experimentações institucionais no MACBA, de acordo com as necessidades de uma nova época. Infelizmente, o desenvolvimento dessas novas propostas acabou por ser interrompido pela metade, devido à instauração, em março de 2015, de uma crise política no interior do museu, de modo que vários dos projetos previstos acabaram por não ser realizados.

### “A Besta e o Soberano”

No dia 18 de março de 2015, estava prevista a inauguração da exposição *A Besta e o Soberano*, no MACBA, uma coprodução entre o museu e a Württembergischer Kunstverein (WKV) de Stuttgart, com curadoria de Valentín Roma, Paul B. Preciado, Hans D. Christ e Iris Dressler. Tomando como referência para o título um seminário ministrado por Jacques Derrida em 2002, a exposição buscava explorar como as práticas artísticas questionam a definição ocidental e metafísica de soberania política, ou seja, o modo como elas propõem maneiras de entender a liberdade e a emancipação que excedem o marco da autonomia individual, assim como a forma moderna do Estado-nação.<sup>53</sup> Um dia antes da abertura, foi anunciado o cancelamento da exposição, o que Marí atribuiu a um desacordo entre a direção e os curadores da mostra. Logo se soube que tal desavença dizia respeito à negativa dos curadores em retirar, a pedido do diretor, uma escultura da artista austríaca Ines Doujak intitulada *Not Dressed for Conquering*. O trabalho representava uma cena sexual em que figuravam o Rei Juan Carlos da Espanha, a líder feminista boliviana Domitila Barrios de Chúngara e um pastor alemão. A artista explicou, à época, que tal escultura, fruto de um projeto de investigação sobre as complexas relações entre Europa e América Latina, era uma representação visceral de um longo processo de exploração.<sup>54</sup> Marí declarou que a mensagem da escultura ia contra as linhas de trabalho da instituição e que, inclusive, não havia tido conhecimento da obra de Doujak. Por outro lado, os curadores da exposição afirmaram que o diretor tinha sim noção do conteúdo que seria exibido. Eles ainda defenderam que a decisão de Marí colocava em perigo não apenas aquela exposição, mas também revelava o funcionamento não democrático de uma instituição cultural pública.<sup>55</sup> Os artistas participantes da exposição declararam que seu cancelamento significou reprimir um projeto concebido para

53. MACBA. **La Bestia y el Soberano**. 2015. Disponível em: <<https://www.macba.cat/es/expo-bestia-soberano>>. Acesso em 23 jan. 2019.

54. ARTISCHOCK. **Bartomeu Marí se retracta: decide abrir muestra polemica y pone a la orden su cargo**. Revista Artischock. 20 mar. 2015. Disponível em: <<http://artishockrevista.com/2015/03/20/bartomeu-mari-se-retracta-decide-abrir-muestra-polemica-pone-la-orden-cargo/>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

55. *Ibidem*.

Experimentações  
Institucionais no Museu de  
Arte Contemporânea de  
Barcelona (MACBA)

fomentar o debate público, produtivo e progressista em um contexto de importantes mudanças na hegemonia política do país. Para eles, uma vez que os debates públicos são a essência da democracia, assim como a função de um museu é contribuir com tais debates, a instituição estaria, por meio de sua decisão, traindo não apenas sua missão, mas também sua própria história, caracterizada por uma importante contribuição à reinvenção radical do museu como espaço público.<sup>56</sup>

Em texto publicado à época, Ribalta<sup>57</sup> revelou que a decisão tomada por Marí foi entendida por muitos como fruto de uma pressão exercida por membros da Fundação MACBA, uma vez que nela figuravam como Presidente e Presidente Honorária, respectivamente, Leopoldo Rodés, amigo pessoal do antigo rei, e a esposa de Juan Carlos I, a antiga Rainha Sofia. Ribalta<sup>58</sup> ainda nota como Marí declarou não ter recebido qualquer ordem da Fundação para cancelar a exposição, o que não minaria o caráter repressivo da decisão, afinal, qual seria a diferença entre censura e autocensura? Já para Marzo<sup>59</sup>, parecia pouco provável que as decisões censoras por parte da direção tenham sido tomadas por iniciativa própria, sem que tenha havido pressões procedentes da Fundação com relação à exibição de certos discursos que questionam temas políticos sensíveis. Ele também afirma que o perfil dos programas iniciados por Roma e Preciado no MACBA despertaram notáveis receios na direção da Fundação, de modo que considera sintomática a fulminante rapidez com que a presidência da Fundação viria a aceitar a renúncia de Marí, o que parecia indicar o descontentamento dessa com a escolha de Marí em colocar curadores militantes à frente dos programas do museu.<sup>60</sup>

Como desfecho da situação, Marí voltou atrás e decidiu reabrir a exposição, a partir do dia 21 de março de 2015, alegando que, se inicialmente ele pensara que a não inclusão da obra de Doujak ou a não abertura da mostra protegeria o MACBA como instituição cultural dedicada ao serviço público, as consequências dessa decisão teriam sido contrárias às desejadas e, diante da publicidade dada à obra e as opiniões emitidas por diferentes setores da sociedade, ele reconsiderava sua decisão inicial, propondo a reabertura da exposição. Em seguida, no dia 23 de março de 2015, o diretor renuncia a seu cargo no MACBA, sendo que a última decisão de seu mandato foi a demissão de Roma e Preciado de seus cargos, devido ao que definiu como uma “quebra de confiança”.<sup>61</sup>

56. ARTISCHOCK. **Bartomeu Marí se retracta: decide abrir muestra polemica y pone a la orden su cargo.** Revista Artischock. 20 mar. 2015. Disponível em: <<http://artischockrevista.com/2015/03/20/bartomeumari-se-retracta-decideabrir-muestra-polemicapone-la-orden-cargo/>> Acesso em: 23 jan. 2019.

57. RIBALTA, Jorge. **On the Recent Events at MACBA.** L'internationale online. 23 mar. de 2015. Disponível em: <[http://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/25\\_on\\_the\\_recent\\_events\\_at\\_macba](http://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/25_on_the_recent_events_at_macba)>. Acesso em: 23 jan. 2019.

58. Ibidem.

59. MARZO, J.L. La exposición La bestia y el soberano en el MACBA. Crónica de un cortocircuito anunciado. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte.** Universidade Autónoma de Madri, Madri, vol. 26, 2015.

60. Ibidem.

61. ARTE INFORMADO. **Bartomeu Marí, director del MACBA, rectifica, reabre exposición y pone su cargo a disposición.** 20 mar. 2015. Disponível em: <<http://www.arteinformado.com/magazine/n/bartomeu-mari-director-del-macba-rectifica>>

## Sobre a gestão de Bartomeu Marí

A proposta de *reset* pensada por Marí, Roma e Preciado, em 2014, foi de grande importância no sentido de uma revisão crítica acerca que vinha sendo realizado pelo MACBA até o momento, bem como de uma atualização dos objetivos da instituição frente a novas necessidades, condições e práticas artísticas de um contexto mais atual, e da continuação de experimentações institucionais na busca por novos formatos de atividades, mais flexíveis e híbridos. Se levarmos em consideração as atividades realizadas durante a gestão de Borja Vilel, que aqui tomamos como parâmetro, percebemos que, de forma geral, as atividades da gestão de Marí não tiveram, no entanto, tanto envolvimento com coletivos e movimentos sociais no sentido de um trabalho coletivo “de fora para dentro”, como por meio da elaboração de exposições e atividades de forma conjunta, ou “de dentro para fora”, por meio do envolvimento direto do MACBA nos projetos desses coletivos e movimentos. Houve sim algumas atividades importantes nesse sentido, como o *Museo oral de la revolución*<sup>62</sup>, concebido por Preciado a partir do PEI, em 2013, a qual renunciava a proposta de *reset* e envolvia a proposição de atividades colaborativas, híbridas e flexíveis dentro do museu. No entanto, vale ressaltar como o novo programa acabou por ser suspenso, de modo que não foi possível avaliá-lo por completo. Sendo assim, há que se considerar o episódio que levou à eventual interrupção da proposta: a opção de Marí pela censura, e a posterior demissão de Roma e Preciado, antes de sua saída. Diante disso, por um lado, indaga-se que talvez Marí não tenha tido “pulso firme” para se posicionar diante de uma possível insatisfação da Fundação com a obra de Doujak. Por outro lado, revela-se, mais uma vez, como, na prática, os diretores teriam autonomia limitada dentro da instituição, diante de conflitos de interesses com relação aos órgãos integrantes do Consórcio.

### Considerações finais

Aqui, tentamos delinear algumas respostas para as questões levantadas ao longo do artigo. Sendo assim, nossa principal preocupação foi investigar acerca da possibilidade de estabelecimento de uma

[reabre-exposicion-y-pone-su-cargo-a-disposicion-4575>](#). Acesso em 23 jan. 2019.

62. Realizado de novembro a março de 2013 e concebido por Paul B. Preciado, realizado com a pesquisa e colaboração dos alunos do Programa de Estudos Independentes (edição 2012-2013). A ideia foi realizar um arquivo-exposição performativo e sonoro que buscava tornar audíveis e especializar, no contexto da cidade e do museu contemporâneos, as linguagens de transformação social inventadas pelas minorias raciais, de gênero, sexuais, corporais e da diversidade funcional e cognitiva: desde a primeira revolução de escravos no Haiti e as revoltas de *citoyennes* até os atuais movimentos *queer*, autistas, interssexuais, transgêneros, antiespecistas e outros, que lutam para ampliar e redefinir os limites do horizonte democrático. O projeto ainda objetivou colocar em questão a hegemonia da observação passiva e silenciosa do visitante do cubo branco que domina o museu contemporâneo, de modo que, frente à exposição tradicional, propôs a criação de um espaço escuro no qual se intensificaram as experiências da escuta e a enunciação de atos de fala, de modo a explorar o conhecimento oral, a função da teatralidade no ativismo, as relações entre linguagem e ação, a

cultura institucional no sentido das experimentações institucionais, a partir da observação das propostas realizadas nas gestões dos diferentes diretores do MACBA. A gestão de Borja-Villel, como vimos, foi tomada como referência pelo caráter experimental de suas propostas, que buscavam ser experimentos para uma “Nova institucionalidade”. Outra questão colocada, a partir da observação das gestões, diz respeito a se a promoção desse tipo de propostas nas instituições de arte estaria, em grande parte, alicerçada na figura de diretores específicos, capazes de sustentar suas escolhas diante de possíveis antagonismos ou se, por outro lado, os interesses de suas estruturas decisórias, que no MACBA estão representadas pela Generalidade, Prefeitura, Fundação MACBA e o Ministério da Cultura, acabariam por sobrepujar a vontade dos diretores, limitando sua autonomia.

Diante do estudo do caso do MACBA, podemos observar como, desde sua fundação, existiram conflitos quanto ao projeto de museu a ser seguido pela instituição, sendo que alguns membros do Consórcio visavam à construção de um museu orientado a consolidar uma identidade nacional baseada na cultura, enquanto outros desejavam que ele representasse o cosmopolitismo da Barcelona moderna, projetada nos mercados globais. Também não havia consenso quanto ao direcionamento a ser seguido pela coleção do museu, sendo que Generalidade e Prefeitura, apoiados na figura de Daniel Giralt-Miracle, buscavam dar destaque aos artistas nacionais, enquanto a Fundação, junto a Jean Louis Froment, apostava em uma coleção mais internacionalizada. Vimos como a persistência dessa indefinição e a dificuldade de se chegar a um acordo acabou por levar à renúncia dos dois primeiros diretores do MACBA, Giralt-Miracle e Molins. Assim, notou-se como, mesmo com a reforma do estatuto do museu, em 1994, para dotar o diretor de autoridade executiva, essa figura continuou passível de ter sua autonomia limitada por membros do Consórcio.

Na gestão de Borja-Villel, observamos, enfim, a consolidação de um projeto para o MACBA, dotado de um programa com diretrizes bem estabelecidas e amparado em um discurso político consolidado. Em nosso entendimento, tratou-se de um programa preocupado em aproximar as propostas do museu do contexto local, bem como de questões políticas urgentes no âmbito internacional, por meio do debate e da realização de atividades colaborativas. Há que se considerar as críticas de que, em alguns momentos, possa ter havido lacunas na

---

especificidade semiótica e pragmática dos enunciados políticos, assim como as relações do gênero literário do “manifesto” como práticas artísticas de vanguarda e conceituais (MACBA. **Museo Oral de la Revolución**. 2013. Disponível em: <<https://www.macba.cat/es/sec-museo-oral-de-la-revolucion>>. Acesso em 23 jan. 2019.

comunicação das intenções do museu com relação ao público. Ainda assim, de modo geral, consideramos a relevância de tais experimentações institucionais.

Após a saída de Borja-Villel, as linhas gerais fixadas durante a sua gestão foram mantidas naquelas adotadas por Marí, sendo que se buscou promover atualizações de suas propostas, mas nunca substituições por completo. Sob esse viés, pode-se afirmar que Borja-Villel teria conseguido, em termos, estabelecer um projeto de museu a ser continuado por seus sucessores, assim como vinculá-lo a um discurso pautado no engajamento político. No entanto, percebemos que, na prática, o projeto de Borja-Villel não teria se realizado completamente na gestão posterior, já que a ideia de estender a participação do público e de movimentos sociais nos processos do museu teria de certa forma se perdido, ficando os projetos colaborativos restritos a oficinas, e a atividade de coletivos no museu, muitas vezes, encerrada no plano teórico. Há que se considerar a importante proposta de atualização das diretrizes do MACBA, durante a gestão de Marí, para adequar-se às necessidades mais atuais do público, encabeçada por Roma e Preciado, em que se propunha hibridização e flexibilização das exposições e das atividades públicas. No entanto, vimos como tal proposta foi abruptamente interrompida pela crise gerada em decorrência do episódio de cancelamento da exposição *A Besta e o Soberano* por Marí, que culminou com a demissão de Roma e Preciado. Quer tenha se tratado de um caso de censura por parte da Fundação, ou de um gesto de autocensura por parte do diretor, evidenciou-se como o jogo de interesses por parte de cada um dos membros do Consórcio se mantém constante e capaz de influenciar as decisões dos diretores. Indaga-se, aqui, se a decisão de Marí pode ser entendida como uma falta de firmeza por parte do diretor, diante da Fundação, para sustentar a realização da exposição, o que nos leva a acreditar, por um lado, que também a figura do diretor exerce um papel-chave na condução de uma instituição de arte. Há que se ponderar que as instituições se constituem como espaços de negociação, de modo que várias forças participam da tomada de decisões. Sendo assim, compreende-se que o diretor não terá suas vontades sempre atendidas, no entanto, entendemos que ele deve posicionar-se sempre de modo a garantir o funcionamento da instituição como serviço público, tendo em vista, prioritariamente, os interesses e as necessidades de seus visitantes.

Outra questão levantada no decorrer do trabalho diz respeito à dúvida quanto à atratividade das propostas das instituições experimentais e sua recepção junto ao público, de modo que existe o perigo de que elas soem complicadas e até mesmo elitistas e que acabem por abarcar apenas o público afeito ao “universo artístico”. Diante disso, verifica-se a necessidade de um esforço de comunicação por parte dessas instituições, na medida do possível, haja vista que muitas delas, principalmente as de pequeno porte, não possuem amplos recursos. Mesmo assim, é premente que elas se mostrem abertas ao público geral, de modo a romper com a austeridade que esses espaços são capazes de inspirar.

Há que se enfatizar, por fim, que não há aqui a intenção de vilanizar o envolvimento da iniciativa privada no financiamento das instituições culturais, mesmo porque já não é concebível, atualmente, um financiamento majoritariamente público da cultura e, mesmo que houvesse, aquelas estariam, muitas vezes, sujeitas aos interesses políticos dos governantes. Desse modo, há que se reconhecer o âmbito das instituições como espaços inerentes de conflito. Justamente por isso, a liderança, por parte dos diretores das instituições, faz-se tão necessária, a fim de que seja garantida sua ativação como espaços verdadeiramente públicos e a serviço da comunidade.

## Bibliografia

---

ARTE INFORMADO. **Bartomeu Marí, director del MACBA, rectifica, reabre exposición y pone su cargo a disposición.** 20 mar. 2015. Disponible em: <https://www.arteinformado.com/magazine/n/bartomeu-mari-director-del-macba-rectifica-reabre-exposicion-y-pone-su-cargo-a-disposicion-4575>. Acceso em: 27 mar. 2020.

ARTISCHOCK. **Bartomeu Marí se retracta: decide abrir muestra polemica y pone a la orden su cargo.** Revista Artischock. 20 mar. 2015. Disponible em: <http://artishockrevista.com/2015/03/20/bartomeu-mari-se-retracta-decide-abrir-muestra-polemica-pone-la-orden-cargo/> Acceso em: 27 mar. 2020.

BORJA-VILLEL, M.B. MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad? In: EXPOSITO, Marcelo. **Conversación con Manuel Borja-Villel.** Madrid: Turpial, 2015, p 97-197.

BORJA-VILLEL, M.B. Museo, Memoria y Identidad. In: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona. **Colección MACBA**, Barcelona, 2002, p. 9-10.

EL PAIS. **El MACBA inicia su expansión.** 23 jul. de 2003. Disponible em: [https://elpais.com/diario/2003/07/23/catalunya/1058922452\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/07/23/catalunya/1058922452_850215.html). Acceso em: 27 mar. 2020.

EXPOSITO, Marcelo. MACBA ¿Cómo empodera um museo a la sociedad? In: \_\_\_\_\_. **Conversación con Manuel Borja-Villel.** Madrid: Turpial, 2015, p. 97-197.

FRISACH, Montse. **El MACBA fa um “reset”.** Barcelona, El Punt Avui. 13 fev. 2014.

GIRALT-MIRACLE, Daniel. Gestació i creació d'un projecte: el MACBA. Un somni que va costar de fer realitat: un museu per a l'art contemporani. In: BASSEGODA, Bonaventura. [Org]. **Col·leccions i museus: episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya.** Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p. 275-293.

MACBA. **Historia.** s.d. Disponible em: <https://www.macba.cat/es/historia>.

Acesso em: 27 mar. 2020.

MACBA. **La Bestia y el Soberano**. 2015. Disponível em: <https://www.macba.cat/es/expo-bestia-soberano>. Acesso em: 27 mar. 2020.

**MACBA, la derecha, la izquierda y los ricos** (2013). Jorge Luis Marzo, Espanha.

MACBA. **El museu pren forma. Memòria d'activitats 1995-1996**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 1996.

MACBA. **MACBA 2014-2016. Nuevos objetivos, métodos de trabajo y líneas de investigación**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2014, p.5.

MACBA. **Museo Oral de la Revolución**. 2013. Disponível em: <https://www.macba.cat/es/sec-museo-oral-de-la-revolucion>. Acesso em: 27 mar. 2020.

MARÍ I RIBAS, Bartomeu. **Projecto para el MACBA**. Barcelona: Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, 2008. Disponível em: [http://www.macba.cat/uploads/transparencia/18.2.3.Projecte\\_BM\\_2008\\_cas.pdf](http://www.macba.cat/uploads/transparencia/18.2.3.Projecte_BM_2008_cas.pdf). Acesso em: 27 mar. 2020.

MARZO, J.L. La exposición La bestia y el soberano en el MACBA. Crónica de un cortocircuito anunciado. **Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte**, Universidade Autônoma de Madri, Madri, vol. 26, 2015.

MONTAÑES, J. A. **El Macba "se resetea"**. Barcelona, El País. 13 fev. 2014.

RIBALTA, Jorge. Experimentos para una nueva institucionalidad. In: BORJA VILLEL, M. J., M. CABAÑAS, K; RIBALTA, J., **Objetos relacionales. Colección MACBA 2002-2007**, Barcelona: MACBA, p.225-265.

RIBALTA, Jorge. **On the Recent Events at MACBA**. L'internationale online. 23 mar. de 2015. Disponível em: [http://www.internationaleonline.org/research/alter\\_institutionality/25\\_on\\_the\\_recent\\_events\\_at\\_macba](http://www.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/25_on_the_recent_events_at_macba). Acesso em: 27 mar. 2020.

SESÉ, Teresa. **El MACBA mata al padre**. Barcelona, La vanguardia. 13 fev. 2014.

Artigo recebido em 23 de  
janeiro de 2019 e aceito em 25  
de março de 2020.

**Nicole Marziale** é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP). Este artigo é fruto de pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e orientada pela Profa. Dra. Dária Gorete Jaremtchuk.