

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
TEORIA, CRÍTICA E HISTÓRIA DA ARTE

YURI SOUSA FARIAS

**O ESPAÇO CULTURAL MARCANTONIO VILAÇA E SEU PROGRAMA  
EDUCATIVO EM ARTES: (2007 a 2019)**

BRASÍLIA  
2019  
YURI SOUSA FARIAS

**O ESPAÇO CULTURAL MARCANTONIO VILAÇA E SEU PROGRAMA  
EDUCATIVO EM ARTES: (2007 a 2019)**

Trabalho Final de Curso apresentado à Banca Examinadora do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, sob a orientação da professora Doutora Adriana Mattos Clen Macedo, como Requisito para a obtenção do título de bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte.

BRASÍLIA  
2019  
YURI SOUSA FARIAS

**O ESPAÇO CULTURAL MARCANTONIO VILAÇA E SEU PROGRAMA  
EDUCATIVO EM ARTES: (2007 a 2019)**

Trabalho de conclusão de curso apresentado para o curso de Teoria, Crítica e História da arte do Instituto de Artes da **Universidade Brasília** sob orientação da professora Doutora do Instituto de Artes da UnB **Adriana Mattos Clen Macedo** e banca de avaliação composta pela professora Doutora do Instituto de Artes da UnB **Cinara Barbosa de Sousa** e pela professora da secretaria de educação e Mestra pelo Instituto de Artes da UnB **Arlene Oliveira von Sohsten**.

Aprovado em: \_\_ / \_\_ / \_\_

## AGRADECIMENTOS

Coração cheio pelo caminho percorrido até aqui, o aprendizado e relações construídas.

Agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional de sempre. Cada um a sua maneira, sempre me encorajando e possibilitando que eu vislumbre horizontes, que eu tenha segurança e acolhimento quando necessário e que eu tenha o privilégio e a possibilidade de me descobrir e me analisar em minhas escolhas. Amo vocês Cosme e Júlia!

À Rebeca Borges Teixeira, amiga, irmã e mentora. Objeto desse trabalho com sua proposta de educação, a qual me proporcionou entender um pouco mais sobre lugares muito sensíveis dentro de mim, dentro da arte e dentro da educação. Obrigado, também, por ter me ensinado sobre trabalhar com propósito, acreditar naquilo que se faz com verdade e entender sobre o Universo ao nosso redor.

À Julia Moana e Narla Skeff, amigas de trabalho e de vida. Compartilhamos um ambiente profissional de educação não formal, construímos significados e trocamos pertinências, importâncias e críticas à nossa área. Seguimos fortes!

À Eveline Cordeiro. Amiga, você proporcionou um primeiro contato com a educação em artes. Gerou questões importantes e essenciais em um período tão inseguro como é a adolescência, possibilitando ser quem eu sou hoje. Gratidão!

À Adriana Clen. Professora responsável por minha orientação durante a conclusão desse Trabalho. Grato pelo cuidado, paciência e incentivo durante todo esse processo, que foi difícil e também muito importante de ser concluído. Que o ambiente acadêmico reflita e seja cada vez mais atento com a saúde mental de seus pares. Você foi muito importante e pertinente com todas as minhas questões, Dri. Vida longa à sua carreira!

À Cinara Barbosa. Professora participante da minha banca e gestora cultural em Brasília que me possibilitou a participação como educador em seu projeto “BSB Plano das Artes”, que tem muito a acrescentar à cidade e ao circuito cultural brasileiro. Grato pela disponibilidade, paciência e interesse em discutir esse Trabalho de Conclusão de Curso.

À Arlene von Sohsten. Professora participante de minha banca, amiga e profissional da educação em artes em Brasília. Apreendi muito e continuo aprendendo com seus projetos e sua forma de trabalho. Obrigado por me proporcionar o contato com arte educação desde o CCBB até o “Mediato”, projeto no qual pude ter contato mediação teatral. Gratidão pela disponibilidade em estar em minha banca.

Aos amigxs irmãos. Pamela Marra, Henrique França, Anne Karoline del Corzo, Dymas Souza e Haigo Porto. Vocês tornam minha caminhada muito mais serena e cheia de sentido. Amo vocês!

Aos amigos de TCHA (Teoria, Crítica e História da Arte). Fabiola Caires, Fabiola Ferigato, Flavia Passos, Veronica Souza, Clauder Diniz e Cesar Martins. A

jornada por essa graduação fez muito mais sentido com vocês. As trocas, o apoio e a relação extra UnB seguem!

Ao Espaço Cultural Marcantonio Vilaça (ECMV), enquanto instituição que proporcionou espaço, estrutura e um programa educativo pertinente.

À Universidade de Brasília e à Universidade pública, gratuita e de qualidade!

Gratidão!

## RESUMO

O presente trabalho busca analisar o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça (ECMV) ligado ao Tribunal de Contas da União (TCU) e seu programa educativo em artes criado e coordenado nesse espaço até o primeiro semestre de 2019 pela arte educadora Rebeca Borges Teixeira. Sobre a aprendizagem através da arte em espaços não formais de educação serão apresentados conceitos da área alinhados à perspectiva de educação proposta por esse programa educativo e estudos de casos que ocorreram em exposições dentre os anos de 2014 e 2017. Para isto, foi descrita a trajetória do espaço cultural em questão e suas especificidades dentro do contexto brasiliense, além de experiências educativas desenvolvidas pelo programa educativo dentro desse espaço. A proposta é mostrar, contar uma história e registrar uma perspectiva pedagógica importante de um programa educativo de Brasília, assim como um Espaço Cultural de presença e pertinência para a arte contemporânea no Distrito Federal.

**Palavras-chave:** arte educação, Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, programa educativo em arte, arte contemporânea.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Folder exposição arquivo Brasília.....	17
Imagens 2 e 3 - Trechos do material “História de todo mundo” das exposições “(a) notações – paisagem” de Matias Monteiro e “A pele do mundo” de Carlos Lin.....	36
Imagem 4 - Trecho de uma das atividades propostas pelo material “Historia de todo mundo” das exposições “(a) notações – paisagem” de Matias Monteiro e “A pele do mundo” de Carlos Lin.....	37
Imagem 5 - Registro de uma parte do material educativo “em torno de vinte” .....	38
Imagens 6, 7 e 8 - Registro de uma parte do material educativo “Dê uma volta por aí, dê um rolê” .....	39

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	9
2. O espaço Cultural Marcantonio Vilaça.....	11
a. O seu Contexto.....	13
b. Questões atuais.....	19
3. A mediação cultural.....	23
a. O programa educativo do ECMV sob a coordenação de Rebeca Borges.....	29
b. Formação de educadores.....	33
c. Materiais educativos.....	35
4. Considerações Finais.....	40
5. Referências Bibliográficas.....	41
6. ANEXO.....	43



## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo reflete sobre o programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, por meio de um recorte temporal, desde sua abertura no ano 2003 e, mais precisamente, nos anos de 2014 a 2017 quando estive presente trabalhando diretamente como educador e, posteriormente, como supervisor do programa junto à coordenação do mesmo.

Discuto, assim, questões que atravessam conceitos da mediação cultural, espaços não formais de educação do TCU, o circuito de arte em Brasília, instituições culturais e conhecimentos correlatos. A prposposta desse programa educativo em torno da arte e a recepção do público dentro de uma galeria de arte, a qual está dentro de uma instituição pública, o Tribunal de Contas da União (TCU), é a questão central, permeada por histórias e contextos. Dessa forma, estruturo nesse texto uma contextualização histórica do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça e sua relação com o seu programa educativo no período em que esteve sob a coordenação de Rebeca Borges, além de falar sobre os pilares pedagógicos desse programa e finalizar com uma contextualização teórica sobre pontos que tangenciam a forma como o programa educativo referido foi pensado.

O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça passou a se definir, no ano de 2017, como um centro cultural e sua inserção nos espaços de arte de Brasília é o objetivo da primeira parte desse estudo. O centro de cultura é um espaço que deve construir laços com a comunidade e os diferentes grupos sociais, buscando promover a sua integração. Um espaço cultural, além de exercer atividades culturais diversificadas, deve possuir no programa de necessidades e atributos ambientais essenciais para o seu bom funcionamento e qualidade de bem-estar do usuário. Esses atributos estão relacionados à democratização do espaço, acessos, integração do público, comunicação do interior com as atividades exercidas, dentre outros, por meio de salas de aula, praça e áreas de convivência, iluminação adequada, etc.

A mediação cultural em artes e alguns conceitos são levantados em um segundo momento como forma de contribuir para a análise do programa educativo criado dentro do ECMV e suas especificidades dentro do circuito artístico

brasiliense. A criação, ampliação e coordenação do programa educativo por Rebeca Borges dentro do espaço Cultural Marcantonio Vilaça ocorreu entre de 2006 a 2019. A construção desse programa está relacionada também à construção do próprio espaço cultural, uma vez que os dois cresceram e amadureceram em paralelo, adquirindo, ambos, uma estrutura própria dentro do contexto cultural brasiliense. As especificidades desse programa educativo construído por Rebeca residem em sua proposta pedagógica, em sua capacitação de educadores e nos materiais educativos criados para as exposições de arte contemporânea que ocuparam a galeria do ECMV e que serviram de apoio às visitas por grupos escolares. Os materiais educativos eram destinados às visitas mediadas para turmas escolares, mas também entregue a outros públicos havendo o interesse por parte destes.

O programa educativo do ECMV, como veremos na terceira parte desse trabalho, amadureceu interessado em estabelecer novas relações com o espaço circundante, com a vida cotidiana, com as contingências do ser. Vislumbrou, assim, ações pedagógicas subsidiadas por uma perspectiva integrada e transdisciplinar que pense não somente as exposições que compõem a programação do ECMV, mas a sua fundação, sua estrutura, seu entorno e que favoreça a participação da sociedade em suas diversas instâncias e pensando em um trabalho junto aos educadores em que a mediação deve tentar se desapoderar das estratégias de convencimento.

## 2. O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça

Os centros culturais diferenciam-se de museus por algumas especificidades, tais como não possuir um acervo. Um museu está, acima de tudo, preocupado com questões sociais e culturais de onde ele está inserido e também tem como missão proteger sua coleção.

No século XIX foram criados os primeiros centros culturais ingleses, denominados como centros de artes. Porém, somente no final da década de 1950, na França, surgiram as bases do que, contemporaneamente, entende-se como ação cultural. Os espaços culturais foram lançados a partir de uma opção de lazer para os operários franceses, com o objetivo de melhorar as relações entre as pessoas no trabalho, criando áreas de convivências, quadras esportivas e centros sociais. Mais tarde, em casas de cultura. O Brasil veio a se interessar por centro cultural a partir da década de 1960, mas só efetivou-se por volta dos anos 80, com a criação do Centro Cultural do Jabaquara e do Centro Cultural São Paulo, ambos em São Paulo.

A criação do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça data de 16 de abril de 2003, por meio da qual fica instituído seu nome em homenagem ao artista, curador e *marchand* Marcantonio Vilaça e seu incentivo à arte contemporânea<sup>1</sup>. A regulamentação do espaço fica a cargo do presidente do Tribunal de Contas da União, por meio dessa mesma resolução. As exposições de arte que acontecem na galeria do espaço cultural ocorrem graças à sua estrutura física, burocrática e administrativa. É, por exemplo, por meio dessa estrutura com um conselho curador que seleciona suas exposições e um programa educativo que “conversa” sobre elas, que o ECMV funciona. Essa estrutura institucional é diferente de qualquer outra que exista em um centro cultural em Brasília, justamente pelo seu formato que apresenta um conselho curador que seleciona através de edital as exposições que ocuparão a galeria de arte desse espaço.

O Espaço Cultural foi organizado ao longo dos anos pensando-se em uma estrutura própria muito interessante no que diz respeito em como as exposições ocupam sua galeria de arte. As exposições são selecionadas anualmente por meio

---

<sup>1</sup> É importante ressaltar que o pai de Marcantonio Vilaça foi Ministro do Tribunal de Contas da União e que a criação do espaço com o nome de seu filho foi uma homenagem a todos os profissionais que se dedicam a arte.

de um edital, que recebe o nome de chamamento, através do qual os projetos são selecionados pelo conselho curador, o qual é nomeado pelo próprio presidente do Tribunal de Contas da União, sendo que as pessoas que preenchem esses cargos, os conselheiros, devem possuir notório saber em artes, sendo que essa exigência para conselheiros doi sendo conquistada ao longo dos anos. É por meio da RESOLUÇÃO-TCU Nº 162, DE 1º DE OUTUBRO DE 2003, a qual regulamenta a atuação do Gestor e do Conselho Curador do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, que são atribuídas as funções desses profissionais.

Através de uma série de resoluções internas, o ECMV foi tomando forma e ganhando o formato de um espaço cultural. Sua estrutura passou por diversas alterações gerenciais e posições dentro do organograma do Tribunal de Contas da União. O Espaço Cultural já foi submetido ao Instituto Serzedello Corrêa (ISC), divisão de treinamento educacional e corporativo do TCU, em seu início, passou a estar ligado ao gabinete da presidência em um segundo momento e voltou, atualmente, mais precisamente entre 2017 e 2018, a ser controlado pelo ISC, ao qual esteve submetido no início. Hoje em dia, o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça está dentro de um Centro Cultural, o qual é composto pelo Museu do TCU Ministro Guido Mondin e pela Galeria de Arte Marcantonio Vilaça, onde ocorrem as exposições de arte contemporânea. Em 2017, essas duas frentes de trabalho incorporaram uma gestão unificada, definida Centro de Pesquisa e Inovação (CePI), responsável por coordenar o Laboratório de Inovação e Cultura (LABic), situado no Instituto Serzedello Corrêa (ISC).

A estrutura administrativa do ECMV é composta por um quadro de funcionários concursados junto ao Tribunal de Contas da União e as áreas fins desse espaço cultural, tais como produção, coordenação de educação (programa educativo) e programação visual são desempenhadas por funcionários terceirizados selecionados a partir de aptidão e currículo para cada uma das áreas. O Tribunal não reconhece como sua área fim, cargos que estejam relacionados à arte e cultura, não havendo concurso público para as áreas fins dentro do ECMV. Contudo, o TCU reconhece a importância do fomento às artes, inclusive, para comunicação da instituição com a comunidade, como pode ser verificado no seguinte trecho de acórdão no site da instituição:

Ao promover exposições de arte abertas ao público, o TCU reconhece o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça como importante veículo de relacionamento com a comunidade. Até o presente momento, 9.500 pessoas visitaram o ECMV, das quais cerca de 6.000 só conheceram esta Corte de Contas por causa do ECMV: são alunos de escolas públicas e particulares que participaram de visita monitorada às exposições, além de pessoas interessadas em arte. (ACÓRDÃO 1025/2007 – PLENÁRIO).

a. O seu contexto

O nome do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça remete à relevância da figura de Marcantonio Vilaça para a arte brasileira, mais precisamente, à arte contemporânea nacional. Por intermédio de seu trabalho, a partir da década de 80, as obras de jovens artistas ainda desconhecidos passaram a figurar em exposições temporárias e a compor o acervo permanente de vários dentre os principais museus e galerias pelo mundo. A associação da imagem de Marcantonio à do Espaço Cultural do Tribunal de Contas da União atrai para este a atenção de pessoas e instituições que tenham a arte contemporânea como referência à expressão artística e cultural. Dessa forma, busca-se que os eventos acolhidos por esse espaço não apenas reflitam os seus ideais artísticos, mas que também sirvam para a construção de sua identidade na cena local e contribua para o seu desenvolvimento. Ao fazê-lo, o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça ganha notoriedade pela qualidade do trabalho apresentado e, ao obter essa notoriedade, contribui para o incentivo da arte contemporânea em seu contexto. Além disso, as exposições e suas vistas por seus diversos públicos cotribuem, indiretamente, para o diálogo desse órgão público com a comunidade..

Marcantonio já estava, na década de 1990, à frente da galeria Pasárgada Arte Contemporânea, em Recife, a qual se encontrava fora do eixo Rio-São Paulo, promovendo discussões importantes fora desse eixo e contribuindo para a profissionalização e crescimento comercial da cena artística local. Assim como Marcantonio Vilaça foi durante sua vida, o espaço cultural que leva seu nome também esta fora do eixo principal das artes no cenário nacional, atuando mais diretamente no centro-oeste. Em maio de 1992, o *marchand* inaugurou em São

Paulo, a galeria Camargo Vilaça, que acabou se tornando a mais importante referência para a arte brasileira nos anos 1990, projetando internacionalmente a arte contemporânea brasileira e tornando-a um produto de exportação. Com uma coletiva de Lygia Pape, Jac Leirner, Laura Vinci e Daniel Senise, a galeria Camargo Vilaça foi inaugurada em maio de 1992. A atuação de Marcantonio contribuiu ainda para a profissionalização e a representação do artista contemporâneo brasileiro, que passou a frequentar bienais e feiras internacionais e entrou para acervos de grandes museus e coleções particulares. Também investiu ao expor artistas estrangeiros no Brasil, numa tentativa de abrir os olhos do público brasileiro para a produção contemporânea mundial.

“Antes de Marcantonio, obras contemporâneas brasileiras eram vendidas no exterior como especiaria exótica num mercado persa. Os preços não eram estáveis nem tinham chão. O comprador estrangeiro sugeria um valor, cabendo ao galerista simplesmente aceitar ou não. Agora, pela primeira vez havia um preço mínimo, abaixo do qual era impossível arrematar as obras”. (MORESCHI, 2009, n.32)

O fato de a cena de arte contemporânea brasiliense estar fora do eixo Rio – São Paulo, não a deixa ser menos importante ou ter atuações que não mereçam um olhar atento e incentivo. O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça é, assim, uma importante fonte de promoção e propagação com suas exposições que visam questões locais.

O ECMV inicia suas atividades em uma época culturalmente efervescente para a arte brasiliense. Verifica-se uma cena artística local que se torna mais pulsante nas últimas três décadas por uma série de iniciativas, às quais podemos citar: a instituição de novas políticas aquisitivas do Museu de Arte de Brasília (MAB), ao longo da década de 1990, e a realização do Panorama das Artes Plásticas no ano de 1998. Nessa época, as novas diretrizes propostas pelo governo distrital, a ampliação do número de salões e mostras e a emergência de novos modelos de difusão da produção artística (como os projetos Prima Obra da FUNARTE e o programa Rumos Artes Visuais do Itaú Cultural), possibilitaram uma diversificação e dinamização da produção local. Além disso, a partir dos anos 2000, há a abertura de diversos novos espaços que estão diretamente relacionados com a produção de arte contemporânea, sendo eles: o Espaço Cultural Contemporâneo ECCO (2000), Galeria de Arte Futura (2001), o Espaço Piloto da Universidade de Brasília (2005) e,

ainda, espaços que apresentam um modelo de gestão que se assemelha ao adotado pelo ECMV, os quais podendo citar: o Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB (2000) e a reformulação do complexo Cultural da Caixa Econômica Federal (2001), ou seja, complexos culturais institucionais. Fernando Cocchiari nos oferece uma leitura mais otimista da cena local, afirmando que a ampliação institucional dos anos 2000 constituem sintomas evidentes do fortalecimento do circuito da arte no Distrito Federal” (COCCHIARALE, 2010, p.20) e argumentando que “podemos dizer que a jovem produção contemporânea do DF conseguiu inscrever-se no circuito nacional de arte. (COCCHIARALE, 2010, p.21).

Angélica Madeira, em seu livro, “A itinerância dos artistas – a construção do campo das artes visuais em Brasília (1958-2008)”, coloca que a virada para a década de 1980 é marcada pela intensificação da globalização da arte contemporânea e a ampliação de seu mercado, “tanto Cildo Meireles quanto Nelson Leirner atravessaram a fronteira que separa espaço de transgressão e cooptação pelo mercado” (MADEIRA, 2013, p. 104). A profissionalização e especialização de práticas de mediação (jornalismo cultural, teoria, crítica, curadoria e captação de recursos) interpõem-se em um contexto de privatizações na esfera cultural. Sem a imposição do ethos coletivo que guiava os movimentos de vanguardas históricas, agora os artistas se agrupam sem deixar de formular suas estratégias de ação individuais: “compreendem o fazer artístico como uma intervenção no mundo real” (Ibidem, p. 138). Brasília hoje é complexa e um grande centro urbano e os artistas que fazem dela um ponto em sua trajetória, podem circular por campo artístico mais bem aparelhado, com instituições de ensino, pesquisa e divulgação de suas obras. A cidade planejada que cresceu e desafiou os limites de sua concepção, apresenta em si maior diversidade e densidade da vida cultural, contribuindo para a projeção de um contingente significativamente plural, embora continue “carente de equipamentos e políticas culturais duradouras e efetivas” (Ibidem, p. 186). Nela convivem três gerações de artistas e instituições a utópica, a politicamente engajada e a da democratização. Para a geração atual, a convergência entre as dimensões estéticas e políticas é vigorosa e marca o itinerário desses artistas, cujo status depende de meios de legitimação e consagração mais numerosos de uma rede de atores especializados – os mediadores.

A intensa programação de exposições e eventos temporários constitui uma demanda por profissionais locais capacitados para áreas técnicas de serviço próprias da área artística cultural e de economia criativa (são necessários profissionais de produção, montagem de exposições, iluminação, educadores, supervisores, etc.), sendo assim, há um aumento de demanda de mercado para essa área, diversificando e alimentando essa cadeia produtiva a partir da programação desses grandes centros.

As exposições que o Espaço Cultural Marcantonio Vilaça selecionou para exibição em sua galeria diz, muitas vezes, sobre o que o espaço propõe a ser e seu local de atuação, ou seja, um espaço voltado para o incentivo e diálogo com a arte contemporânea<sup>2</sup>.

A exposição “Arquivo Brasília: cidade imaginário”, realizada no ECMV, de 7 de maio a 3 de julho de 2010, no ano em que Brasília completava cinco décadas de existência, propôs uma reflexão à capital, com destaque à sua produção artística: um acervo formado por obras que contam e que fazem a história da cidade, Essa era a proposta da exposição: “Arquivo Brasília: cidade imaginário” que, sob a curadoria de Renata Azambuja, procurou reunir em um só espaço intervenções, obras e acontecimentos artísticos que marcaram a trajetória da capital, assim como prestigiar novos representantes da arte contemporânea que ousam ver a cidade e seus habitantes sob um ponto de vista inusitado. A exposição contou com a presença de obras que ao longo da história de Brasília mostram a relação dos artistas da capital com diversos aspectos políticos e sociais da cidade, sendo assim uma importante referência da construção de memórias individuais e coletivas para a cena brasiliense.

---

<sup>2</sup> O anexo A desse presente trabalho traz uma relação das exposições que ocorreram no ECMV.





Imagem 1 - Folder da exposição "Arquivo Brasília: cidade imaginário"

A possibilidade de reflexão sobre o meio em que está inserido é um importante aspecto de um espaço cultural institucional. A exposição “Arquivo Brasília” exemplifica, assim, no caráter micro, o que um espaço institucional como o ECMV pode chegar a ser com sua estrutura, estratégia e visão para uma possibilidade de reflexão crítica sobre o espaço local em que está inserida. Tal fator, como discutirei adiante, é possibilitado pela atuação de um programa educativo autônomo e transversal. A importante reflexão da curadora da exposição, em entrevista para a acessoria de imprensa da exposição na época, nos diz muito sobre o que o ECMV pode ser:

“Pode-se dizer que dois fatores contribuem para a ocupação dos espaços de Brasília pelos artistas: o desejo de ocupar espaços em razão do próprio plano urbanístico do Plano Piloto e uma forma de resposta a um circuito artístico acanhado. Ora os artistas se apropriam desse espaço poeticamente, ora de uma forma transgressora, esclarece a curadora e historiadora da arte Renata Azambuja. “Entretanto, independentemente da maneira como o artista interage com a cidade, mais ou menos criticamente, nessa ou naquela linguagem, percebe-se a vontade do de exercer uma reflexão sobre o local onde vive e que é a capital do Brasil – uma reflexão que se coloca, tanto de forma afetuosa como crítica. O recorte curatorial foi feito tendo em mente a cidade e as diferentes produções artísticas que surgem quando o artista se propõe a olhar atentamente para a cidade e devolvendo a ela novas possibilidades de sentido.”

A exposição “20, Pintura e Pictorialidade em Brasília, 2000-2014”, que aconteceu na galeria do ECMV entre setembro e novembro de 2014, também apresenta um caráter de memória, uma vez que faz uma reflexão histórica sobre a pintura e sua produção local em Brasília e, mais precisamente, no Instituto de Artes

da Universidade de Brasília. A curadoria da exposição, feita por Matias Monteiro, faz um apanhado da cena artística brasileira que compreende a abertura do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, tratando da reestruturação e do surgimento de diversas instituições, as quais possuem grande impacto para o circuito cultural. A reestruturação do complexo cultural da Caixa Econômica Federal e o surgimento do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) exigem a profissionalização de montadores, iluminadores e curadores, além de alimentar uma cadeia fundamental nas artes visuais.

Os espaços culturais institucionais, tais como o CCBB, o complexo da Caixa Cultural e o próprio centro cultural do TCU, com a Galeria de Arte do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, movimentam a vida cultural em Brasília por meio de uma ampla oferta de programação (cinema, teatro, dança, exposições, cursos, palestras, encontros, simpósios e conferências), além de possibilitarem a criação de programas educativos que tenham uma estrutura de funcionamento alinhada com os principais eixos de discussão da arte educação em espaços não formais de educação (galerias, museus, espaços culturais). Os programas educativos que nascem a partir da criação dessas instituições nos últimos 20 anos em Brasília são: o programa educativo “Palavra Chave” no CCBB ao longo dos anos 2000, o programa “Gente Arteira” na Caixa Econômica Federal e o programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, sendo este último, objeto de estudo e análise nesse trabalho enquanto existiu sob a coordenação de Rebeca Borges.

Atualmente soma-se uma diversidade de espaços que visam à arte contemporânea, os quais apresentam uma diversidade de estruturas e de organização.

Um importante projeto que faz o levantamento de espaços e iniciativas culturais no DF é o BSB Plano das Artes<sup>3</sup>. Esse projeto se destina, além do mapeamento parcial, à promoção e visitação desses locais com rotas que promovem o transporte entre eles durante o período de seu funcionamento, promovendo uma rede de contato e relacionamento entre público e esses diversos pontos, os quais se caracterizam pela multiplicidade que constituem a cena atual

---

<sup>3</sup> As ações podem ser consultadas em: <http://bsbplanodasartes.com.br/>. Acesso em: 13 de Agosto de 2019

nas regiões de Brasília. Há galerias comerciais, centros culturais autônomos, coletivos, ateliês e “espaços híbridos”<sup>4</sup>, identificados por iniciativas que conjugam uma série de atividades incluindo aí a formação de público por meio do ensino teórico, além de abrigarem projetos de práticas efêmeras, em geral residências, projetos processuais e interdisciplinares, entre outros. O próprio projeto levanta que, para além de existir, os espaços precisam de visibilidade, apoio em sua profissionalização no atendimento ao público e alternativas de sustentabilidade, assim como consolidar um roteiro das artes que possa ser compartilhado com o público.

Esse projeto é marcadamente voltado para espaços autônomos de arte em Brasília. A última edição do projeto colocou em seu roteiro o ECMV, levantando a importância e reflexões que um espaço público institucional deva realizar dentro da sua esfera de atuação e outras esferas, como os espaços de arte autônomos em Brasília. A idealizadora desse projeto, Cinara Barbosa, define que:

“O projeto BSB Plano das Artes se inicia a partir de uma questão: a arte manifesta no Distrito Federal. A segunda década do século XXI já pode ser considerada como aquela que inaugura uma outra configuração dos aparelhos artísticos. Além dos formatos tradicionalmente reconhecidos por seus modelos de produção e de comercialização, como ateliês e galerias, desenvolveram-se espaços coletivos e centros culturais autônomos voltados à formação e à experimentação e eles passaram a configurar um contexto dinâmico e múltiplo, a ponto de estimular a reflexão sobre o caráter independente da arte e de seus sistemas.” (BARBOSA, p. 5)

## b. Questões atuais

Um modelo de gestão do centro institucional, que é pautado pelo “marketing cultural”, muitas vezes não constitui uma pauta regular que seja voltada para a produção local e nacional de arte contemporânea, muitas vezes desenvolvendo-se uma predileção por megaexposições.

---

<sup>4</sup> O termo “espaços híbridos” surge dentro do contexto do projeto plano das artes para abrigar espaços que são múltiplos em suas funções.

Existe um descompasso entre a produção artística contemporânea e os modelos institucionais, uma vez que esses últimos seguem a lógica comercial ditada pelo mercado. Algumas soluções para esse descompasso passam pela valorização ao investimento privado em arte sem vistas ao lucro, o que é muito difícil devido ao modelo econômico e social em que vivemos. Dentro da esfera pública, as leis de incentivo à cultura por meio de políticas culturais são também uma solução, assim como a aproximação entre a teoria, ou mais precisamente às universidades e seus departamentos de artes e a prática da produção cultural nas esferas públicas e privadas. De toda forma, as instituições culturais não são prioridades em nosso país e são poucas as que apresentam um projeto de legitimidade junto à produção artística e ao público com identidade própria, missão, visão e que não sofra com a falta de verba e incentivo público ou mesmo privado.

Wagner Barja, curador que vive em Brasília, esteve à frente nos últimos anos do Sistema de Museus do Distrito Federal e foi diretor do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. O curador expõe um panorama interessante sobre a cena artística brasiliense nas quais grandes instituições como o CCBB e a Caixa Cultural vêm aproximando o público de projetos de exposições nacionais e internacionais, embora artistas do DF se ressintam de apoio à cultura nesses espaços. No âmbito distrital, existe um fundo de apoio à cultura que fomenta às atividades culturais e artísticas denominado FAC (Fundo de Apoio à Cultura), mas a qual o curador define ser uma distribuição aleatória ineficaz em sua tentativa de democratizar os recursos para a área.

Algumas incongruências ocorreram ao longo da história do ECMV até hoje, podendo citar mais precisamente o caso em que o conselho curador renunciou, em 2016, depois de discordar de uma exposição que foi imposta pela gerência burocrática do Tribunal de Contas da União e os constantes casos de contingenciamento alegados pela instituição.

Formado por Renata Azambuja, Marília Panitz, Pedro Gordilho, Gê Orthof e Lúcia Flecha de Lima, o conselho havia rejeitado o projeto da exposição do artista Auguste Rodin por considerá-lo ruim e inapropriado para o espaço, mas a presidência do TCU decidiu realizar a mostra mesmo assim. O conselho se sentiu desautorizado e quatro dos cinco conselheiros resolveram deixar o órgão. “Para

mim, foi antiético. Essa exposição havia sido unanimemente descartada. E não porque era Rodin, nós amamos Rodin, mas porque era um projeto mal-ajambrado, ruim” (MACIEL: 2016), conta Marília Panitz em reportagem do jornal Correio Braziliense. A ocupação do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça funciona por edital. Os autores inscrevem o projeto e o conselho seleciona de acordo com critérios artísticos e tem liberdade de escolha prevista em instrução que regulamenta o órgão. “Essa instrução diz que nós decidimos a respeito do critério de seleção, cancelamento de exposições e etc. E tudo funciona com um orçamento prévio, que existe antes do edital”, explica Renata Azambuja, na mesma matéria. “Houve uma coisa muito clara de passar por cima da decisão do conselho.” Renata conta que, após ser rejeitado, o projeto retornou com outra configuração, mas continuou descartado por não ser adequado à proposta da galeria. O que se perde aqui é uma coerência com relação a uma conquista, que era ainda recente, com relação à pessoas que ocupassem esse lugar.

No que diz respeito aos cortes e contingenciamentos por parte da presidência do TCU houve prejuízo no calendário de editais. No ano de 2015, do total de 70 projetos apresentados, o conselho curador havia selecionado três. A primeira exposição ocorreu no início do ano, a segunda foi suspensa porque a artista não conseguiu a verba para viabilizar o trabalho e a terceira foi adiada para 2017 pela administração do espaço por falta de verba. Segundo Vivian Pimenta, chefe de serviço de Gestão Cultural no ano de 2016, um contingenciamento devido à crise que afetou toda a administração pública obrigou o TCU a demitir terceirizados e a suspender as atividades da galeria, como consta na mesma reportagem sobre a saída do conselho curador do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça.

É importante enfatizar que dentro do contexto atual o ECMV deve ser colocado como um possível irradiador e incentivador da cena local, uma vez que vários equipamentos públicos começam a ser “desmontados” e tendo seu declínio, tais como o Museu de Arte de Brasília (que é interditado em 2007), a FUNARTE e o cancelamento de vários editais, o Museu Nacional que sofre com a falta de verbas para suas exposições no âmbito distrital, os ataques sofridos ao Fundo de Apoio à Cultura por meio do atual governo local e até mesmo o fim do Ministério da Cultura e os diversos “desmontes” que as atividades relacionadas à cultura no âmbito social e

político têm sofrido na atual gestão política. Mas, o espaço parece seguir uma tendência nacional de “desmonte” cultural das instituições político democráticas.

A constituição federal de 1998 afirma que é dever do Estado garantir acesso à cultura assim como sua realização por meio de ações e políticas:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

[...]

3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

- I – defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
- II – produção, promoção e difusão de bens culturais;

Qual o lugar que as artes e a cultura têm tido na sociedade brasileira senão um segundo plano? São cortes, contingenciamentos e desincentivos em lugar de um fortalecimento e promoção. Antonio Albino Canelas Rubim, professor titular da Universidade Federal da Bahia e docente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Programa de Artes Cênicas, menciona em seu artigo “Políticas culturais no Brasil: passado e presente” que: “A história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios.” (RUBIM: 2012, p.11).

Diante desse repertório de decisões, em vez de atribuir à cultura, um lugar que visa diminuir a exclusão social e contribuir para o fortalecimento do Estado Democrático de Direito, vemos aos poucos o Estado fechando as portas para a Cultura com decisões que mostram a falta de reconhecimento da sua importância para processos emancipatórios. Podemos notar que esta também é uma instância atravessada pelas relações de poder. O presidente eleito no seu primeiro dia de mandato publicou a medida provisória nº 870, de 1º de janeiro de 2019 que estabelece a organização básica dos órgãos da Presidência da República e dos Ministérios e com esta podemos notar a extinção do Ministério da Cultura e todas as normativas referentes à sua ordenação.

### 3. A mediação cultural

O programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça se pauta a partir da arte educação e da disciplina que se convencionou chamar de “mediação” (cultural ou educacional da arte), a qual se emancipou da denominação de “monitoria” questionando, assim, a orientação estritamente unidirecional que o termo lhe imputava, para que não mais se tomasse o público como um simples receptáculo das ofertas institucionais. No entanto, ainda que tenha substituído como seu propósito a “instrução” pelo “diálogo”, uma unidirecionalidade em detrimento de uma multiplicidade parece persistir, na medida em que suas funções, tal como lhe são atribuídas por muitos projetos e instituições, afirmam invariavelmente a diretiva da democratização cultural (que prioriza a distribuição para muitos do que é produzido por poucos) em detrimento de intervenções ou mesmo de disposições em favor de uma democracia cultural (que implica a articulação entre muitos do que também é produzido por muitos), ou seja, em favor dessa multiplicidade de acontecimentos que atravessam a educação. Diante dessa problemática da unidirecionalidade persistente nas mediações institucionais, entende-se que a mediação não mais deveria ser pensada exclusivamente como causa da democratização, mas também como uma prática cultural específica, interessada nos efeitos da democracia cultural.

A fim de avaliar os limites e as possibilidades dessa ideia, o conceito de “zonas de contato” (Clifford: 1997) é um importante ponto de partida para verificarmos as relações entre as instâncias de um programa educativo e como funcionam suas relações e o que almejam as autoridades burocráticas (corpo burocrático e técnico do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça e Tribunal de Contas da União), autoridades culturais (curadoria e programa educativo) e as culturas distribuídas atuantes nesse espaço cultural, reservando especial atenção aos acontecimentos que se constituem através daquilo que Stuart Hall (2003) denomina “proliferação subalterna das diferenças” – acontecimentos e processos nos quais não só os públicos são aprendizes, mas também os educadores, os curadores, os artistas, as instituições, etc.

Esse conceito foi aplicado para museus, mas podemos transferi-los para a lógica de espaços e centros culturais no sentido de se pensar como esses locais

podem flexibilizar sua ideia de centralidade e enxergar a si mesmos como lugares específicos de trânsito, fronteiras interculturais, contextos de luta e comunicação entre comunidades discordantes. O público diverso que frequenta esses espaços pode se sentir contemplado com suas pautas e questões na abordagem de um programa educativo, por exemplo.

Surgem assim questões conflitantes sentidas por esses espaços e suas instâncias institucionais (programa educativo x instituição) uma vez que, necessitam pensar em sua missão como trabalho de contato – descentralizado e permeado por negociações culturais e políticas que estão fora do controle de qualquer comunidade. Entender, assumir e dialogar com esses conflitos talvez seja o caminho para se começar a entender como lidar com as reais dificuldades dos diálogos, alianças, desigualdades de um espaço cultural em sua relação com um seu programa educativo e o público. O dissenso, como elemento gerador de outros pontos de vista, ainda não é muito bem acolhido por diversas instâncias da instituição, assim como por programas educativos e curadorias. O consenso e o conagraçamento são características de todo e qualquer trabalho realizado em colaboração, sendo assim, o tempo, a convivência e o respeito às negociações e narrativas, fundamentais para aprofundar as discussões diante do que chamamos de públicos e instituição. Talvez seja utópico, de fato, imaginar os espaços culturais institucionais como espaços públicos de colaboração e de discordâncias honestas, mas a própria reflexão utópica já se mostra como horizonte de possibilidade.

Como um programa educativo pode, assim, contribuir para esse alcance? O pensamento “autônomo” e crítico são conceitos repetidos intensamente nos ambientes atuais de educação, arte e nos programas educativos. Esse conceito é tido ainda como principal promoção de uma mediação cultural, mas deve ser entendido em sua complexidade. Cayo Honorato levanta em seu texto “Mediação para autonomia” as seguintes questões:

“Que autonomia a mediação quer para o público (lembrando que autonomia significa liberdade, mas também responsabilidade de escolha)? Conforme quais expectativas ela irá querer esta ou aquela autonomia (sem que se trate apenas de querer para ter esta ou aquela autonomia)? Afinal, ao propugnar, sem outros esclarecimentos, uma "mediação para a autonomia", não estaríamos simplesmente manifestando uma vontade de nos assegurarmos numa verdade qualquer da mediação?” (HONORATO: 2012, p.5)



O autor defende assim que a mediação reduz sua autonomia ao acreditar que são somente ou principalmente as pessoas, os suportes de suas ações, acreditando que essas sejam meros consumidores de um público alvo a ser conquistado e desconsiderando outras dimensões do que possam vir a serem os “públicos” (dissensos, acontecimentos, espaços). A mediação cultural reduz, ainda, sua autonomia quando:

“ignora que ela poderia tomar outros "públicos" como suporte de suas ações: a instituição, as concepções de arte, as políticas culturais, o imaginário social, o processo histórico-cultural; isto é, quando ignora que ela própria poderia tomar cada uma dessas instâncias ou processos como o que pode ser transformado, agora sim, com os públicos, com as pessoas, de modo que um público seja o mundo de ações da mediação”.(Ibidem, p.5).

É por isso que, para Cayo, deveríamos discutir uma mediação para a autonomia da própria mediação.

A mediação tem trabalhado, muitas vezes, para interesses que não são os seus próprios e sim dos curadores, dos patrocinadores, ou mesmo dos públicos; como instância de reprodução e de difusão, instrumento de marketing ou como prestadora de serviços. Isso significa que ela tem ignorado o saber específico que vai sendo construído pelos mediadores, durante o tempo vivo das exposições ou instituições, ignorando tudo isso que propicia um campo não inteiramente novo de pesquisa e atuação: o cruzamento e a confrontação entre diferentes bases interpretativas ou sistemas de valores, nas fronteiras entre arte, cultura e sociedade. As instituições pouco ou nada estão preparadas para uma mediação crítica que trata de questões políticas em suas relações com o ambiente a sua volta. Qual a disponibilidade de instituições em favorecer mediações que alterem a regra do jogo? A mediação tem existido como iniciativa das instituições, o que nos deixa pensando em um funcionamento descompassado entre instituições e seus programas educativos que sejam críticos. Em seu texto “Mediação Extrainstitucional”, Cayo Honorato afirma que a mediação cultural:

“sinaliza a emergência, nesses mesmos processos, de muitas zonas de contato e hibridação, de encontros, mas também de conflitos entre sistemas de valores, contextos interpretativos e significados culturais diversos, que justamente configuram o lugar de atuação das mediações, ao menos de uma perspectiva crítica.” (HONORATO: 2015, p.206).

As condições na qual a mediação cultural está imposta dentro do ambiente institucional é que impossibilitam sua autonomia crítica. Essas condições fazem com que a estrutura de um programa educativo esteja submetida, por exemplo, ao ambiente político da instituição e às circunstâncias econômicas culturais. Tais condições dizem respeito, assim, à precariedade do serviço de mediação e das relações e seguranças trabalhistas quase inexistentes para prestação desse tipo de serviço e sua vulnerabilidade e às concepções de públicos que reduzem esses a categorias público espontâneo, público agendado e não-público, destituídas de qualquer imaginário político-social.

Os programas de mediação certamente assumiram um lugar destacado na economia das exposições de arte, que tendem a se transformar em corpos pedagógicos ou, por vezes, assistenciais. Porém, ao mesmo tempo em que seriam justificados pela função de ampliar o uso social da produção cultural, através da partilha de um tipo de experiência que a arte promove, esses programas têm tudo para ser um instrumento de reprodução da lógica corporativa e das exclusividades que ela determina.

Uma importante forma de entendimento da mediação e de sua relação com as esferas institucionais é o de pensar as funções da mesma. Carmen Mörsch divide e discute essas funções da seguinte forma:

- função afirmativa: a mais difundida no museu; instrumento do museu para sua autoafirmação como máquina da verdade, narradora de grandes histórias; expressa na visitas guiadas tradicionais, em que apenas se apresenta o texto curatorial aos visitantes; postura de que o público do museu é a clientela reservada dos profissionais ou especialistas.
- função reprodutiva: preocupada com a formação do público de amanhã, com a manutenção do museu, por exemplo, daqui a vinte anos, diante da diminuição de seu público tradicional e tendo que concorrer com as sempre novas ofertas de lazer.

- função desconstrutiva: aumentando a temperatura, questiona o museu em si – o que ocorre de vez em quando em muitas instituições; influenciada pela Nova Museologia anglo-saxã, pelas teorias feministas a partir da década de 1960 e pelos estudos pós-coloniais, questiona o museu em suas funções, por exemplo, a de selecionar, para lembrar as histórias que são caladas pelas histórias contadas; questiona os ritos civilizatórios que ele processa; empreendida também por artistas, em suas intervenções com ou para o público, como um comentário crítico do que ocorre.
- função transformativa: mais difícil de ser efetivada; por um lado, perspectiva, compartilhada pela instituição, de que o trabalho da mediação mude e melhore a vida das pessoas, as condições sociais, e combata a desigualdade; por outro, tentativa de redefinir ou ampliar as funções do museu.

Carmen ressalta, ainda, que essas funções não devem ser entendidas de maneira cronológica, porque, na verdade, elas se entrecruzam em cada situação, embora somente as duas primeiras apareçam sempre. Outra armadilha, segundo ela, seria pensar que uma é boa e a outra ruim, embora tenha havido sempre uma relação conflituosa entre elas. Apesar de falar de um contexto europeu, tais funções contribuem para elucidarmos e pensarmos a mediação cultural e seus contornos institucionais.

Ao pensarmos em uma perspectiva educacional nacional podemos trazer os pensamentos de Ana Mae Barbosa e seu pioneirismo na Abordagem Triangular para a Arte Educação que consiste na leitura de imagens a partir da contextualização histórica (conhecer a sua contextualização histórica), o fazer artístico (fazer arte) e apreciação artística (saber ler uma obra de arte).

É fundamental ressaltar que a Abordagem Triangular não se refere a um modelo ou método, mas tem o objetivo de focar na metodologia adotada pelo professor nas suas aulas práticas, sem ví

nculo teórico padronizado, a fim de não engessar o processo. Fica evidente, portanto, que a abordagem Triangular não se enquadra para quem quer seguir um

método padronizado, ele requer a liberdade de obter conhecimento crítico reflexível no processo de ensino ajustando-se ao contexto em que se encontra.

Para John Dewey e Paulo Freire, uma boa leitura de mundo artístico ocorre a partir do contexto em que se vive. Porém isso não significa focar só no ensino cotidiano do aluno, mas contribuir para que eles consigam fazer uma leitura crítica e contextualizar a imagem multicultural, podendo identificar e não apenas apreciar, mas também comentar a beleza das imagens em uma sociedade em desenvolvimento sociocultural cumprindo o papel político de transformação social partindo do pressuposto das imagens artística.

A Abordagem Triangular aponta que é importante pensar, questionar o que é a imagem, o uso da imagem, a imagem do cotidiano, da história da arte e da cultura na sala de aula. É necessário fazer uma leitura crítica da produção, da imagem das coisas e de nós mesmos. A imagem visível aguarda uma leitura invisível que é revelada a cada deslocamento que ela faz.

As leituras invisíveis e o olhar carregam grande significado na obra de Didi-Huberman. Na obra “O que nós vemos, o que nos olha”, a experiência entre sujeito e objeto desencadeia imagens que passam a integrar o próprio objeto, disseminando-se de modo descontínuo na amálgama de discursos que constituem a história desse objeto. Ao abrir-se no olhar do sujeito, expelindo imagens, um objeto nunca será apenas um objeto, obrigando o historiador da arte à “dialetrizar permanentemente – logo a cindir, logo a inquietar – o seu próprio discurso”, a percorrer as contradições.

Nesta obra, uma fábula filosófica da experiência visual vai sendo construída a partir de duas constatações: a) As imagens são ambivalentes, isso causa inquietação; b) O ato de ver sempre nos abrirá um vazio invencível. O que fazer então diante desse ‘vazio’ que nos inquieta? Didi-Huberman detecta duas atitudes: a do homem da crença - que vai querer ver sempre alguma coisa além do que se vê; e a do homem da tautologia - que pretende não ver nada além da imagem, nada além do que é visto. Essas duas atitudes, que são interpretadas como formas de ‘recalcar’ a ausência sustentada pelas imagens, formam no decorrer do livro ‘alegorias’ das abordagens que tradicionalmente construíram o saber sobre as obras de arte.

a. O programa educativo do ECMV sob a coordenação de Rebeca Borges

A arte educadora Rebeca Borges foi a responsável pelo programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça de 2007 a 2019. Licenciada em Artes Visuais pela Universidade de Brasília, Rebeca começou sua carreira em arte educação em paralelo ao curso de graduação atuando como educadora no programa educativo do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), o qual estava na época sob a coordenação de Marília Panitz e Renata Azambuja. Começou, assim, a elaborar um pensamento em torno da arte educação, enquanto na graduação, sua pesquisa na universidade girava em torno do olhar e a sua fruição. Em suas próprias palavras, Rebeca Borges diz sobre sua pesquisa dentro da Universidade de Brasília como um trabalho em que procura reconhecer algo pelo estranhamento; por não fazer parte do discurso. Para ela o olhar do sujeito que se defronta com algo que interrompe o processo lógico e o evento que acontece em um instante ao entrar em contato com um objeto ou acontecimento artístico, são as bases de seu trabalho de conclusão de curso na graduação e que podem ser verificados presentes em sua forma de trabalho no programa educativo.

A trajetória do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça como instituição cultural também está alinhada com a trajetória da Rebeca e a construção de um programa educativo dentro dessa instituição. Em 2006, ela entra no espaço cultural como estagiária e começa a pensar em uma estrutura de programa educativo ao mesmo tempo em que pensa em uma estrutura de espaço cultural juntamente com outros estagiários na área de produção e de educação, uma vez que o ECMV ainda era incipiente. Em 2007, é instituída uma estrutura mais próxima da atual com um cargo de coordenação do programa educativo e das outras áreas fins. Começam, assim, a existir estagiários ligados ao programa educativo que executam a função de mediadores das exposições que ocorrem na galeria. A estrutura é ainda incipiente com proposições para realização de materiais educativos e para as visitas, sendo que o trabalho foi se moldando à medida que as exposições foram acontecendo até o alcance da estrutura que se conhece hoje com um conselho curador com pessoas com conhecimento sobre a área, um edital de chamamento anual para as

exposições e educadores remunerados temporariamente dentro de cada um dos projetos de exposição que ocupa a galeria.

Dessa forma, Rebeca Borges desenvolveu uma visão global de conhecimento desse espaço, pois participou de sua história até aqui, tendo um olhar importante sobre todas as instâncias que o programa educativo e seus atores estão envolvidos no processo da mediação, seja esse envolvimento com instâncias mais diretas, tais como a curadoria, a exposição, os visitantes, os educadores, ou mesmo as instâncias mais indiretas e gerenciais tais como a instituição, os seguranças, os recepcionistas, o agendamento, o espaço físico, etc., os quais não deixam de ser menos importantes.

Essa trajetória possibilitou a criação de um programa educativo com uma identidade própria dentro dessa instituição, sendo um dos principais responsáveis pela relação do próprio Tribunal de Contas da União com a comunidade através do recebimento de turmas agendadas para as exposições de arte na galeria do ECMV. Possibilitou, ainda, ser um programa educativo que promova ações educativas a elas relacionadas (sejam elas discursivas, editoriais ou de criação) que estabeleçam uma relação crítica e reflexiva do público com a produção artística, tendo certa autonomia política frente à instituição e à curadoria dado sua trajetória, construção de conhecimento e identidade ao longo dos anos. Além disso, sua gestão técnica possibilitou a criação de uma equipe competente e uma estrutura de funcionamento efetiva no agendamento e atendimento ao público.

O programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça teve sob a coordenação pedagógica de Rebeca Borges, a premissa de atendimento ao público não especializado, principalmente às turmas agendadas, pautado em pensamentos e reflexões que tangenciem ou atravessem as artes visuais. A exposição e o conteúdo são um ponto de partida, mas estar atento a todas as instâncias é essencial, não deixando que esse conhecimento seja arbitrariamente passado. Tudo em volta sempre participa e é motivo do encontro do olhar do outro com o ambiente a sua volta. O olhar não se encerra naquilo que parece ser arte ou para o evento/exposição, mas tudo em volta.

A exposição “O Grande Espiral” da artista plástica Maria Nepomuceno ocorreu no ECMV em 2015. Essa exposição consistia em uma grande instalação

composta por tijolos, restos de materiais de construção, materiais em cerâmica, objetos de cotidiano, linhas, bordados, etc, todos dispostos a formar uma grande espiral na galeria. Havia ainda sons de respiração que saiam de dentro de potes de barro, recipientes com muitas miçangas para tocar e sentir a textura, possibilitando uma relação mais sensorial com a obra.

O programa educativo propôs ali uma oficina de yoga para crianças nos finais de semana após as visitas orientadas, sendo que ali houve uma interação concisa entre as propostas do educativo e da exposição, uma vez que tanto a exposição quanto o educativo se propuseram a uma experiência mais corporal e sensível dos acontecimentos dentro da galeria.

O contato entre educadores e visitantes nesse momento é breve e nesse instante existem muita potência e possibilidades de explorar infinitas situações, desde que essas partam, sempre do olhar do outro; do visitante; do espectador. O recebimento de grupos escolares da educação formal e abordagem de temas que não estão relacionados à educação formal trazem desafios, mas também novas possibilidades de diálogos onde haja deslocamentos de sentidos e conhecimento crítico sobre o mundo em torno. Os temas que surgem nesse breve encontro entre educador e visitante são possibilidades de atravessar um conteúdo que parece ser dado e restrito, contudo é apto às diversas possibilidades que surgem; é apto ao infinito.

O cuidado e a atenção com a forma com a qual as pessoas enxergam o mundo faz muito mais sentido na construção de um diálogo e de pensamento crítico. Essa percepção da realidade se daria na investigação e no diálogo para se levantar o que Paulo Freire chama de “temas geradores” em sua obra “Pedagogia do Oprimido”, que carregam uma visão de mundo, linguagens e pensamentos de um contexto histórico-social bem definido, contribuindo assim para um pensamento que seja emancipado.

Percebo, assim, uma tentativa desse programa educativo no enfrentamento de questões emergentes (conflitivas) através do contato com o público em sua esfera temporária e fragmentária de uma exposição, assim como uma visão crítica com relação à autopromoção de sua própria imagem institucional, promovendo a difusão da arte contemporânea e questionamentos sobre a vida através do contato

com a arte. Percebo, ainda, que aquilo que as instituições culturais escolhem mostrar aos públicos, onde é colocado o trabalho da mediação cultural, não são necessariamente as únicas questões que serão mostradas. Constatei ao longo de minha caminhada por programas educativos que esses estão muito ligados às brechas institucionais e às produções de discursos que não interessam às instituições, mas que na ausência de controle (que se configura inclusive como censura) são colocadas a todo momento nas ações e estratégias de mediação.

Lembro-me em diversas mediações que o principal tema era local e sua estrutura física do que propriamente as temáticas levantadas pelo artista dentro da exposição. O espaço Cultural Marcantonio Vilaça localizou-se desde sua abertura até o início de 2017 dentro do edifício sede do TCU, que é um palácio. Havia um processo burocrático e excludente para entrar nesse edifício através de catracas e exigência de documentos. A entrada com escolas públicas agendadas passava pelo mesmo processo, o que aumentava o estranhamento e a distância entre os visitantes e aquele espaço. Lembro de conversar várias vezes de grupos escolares do entorno sobre como era o chão da galeria e daquele lugar, o quanto era próximo com shoppings, a ida ao banheiro e como era o banheiro e o quanto aqueles universos todo não era comum a eles. Essa liberdade e autonomia para discussão dos temas que são colocados pelo público é um dos pilares da proposta pedagógica em que a Rebeca Borges se baseia.

A exposição “Ordenamentos”, do artista Bruno Moreschi e curadoria de Caroline Carrion em 2017, tinha um forte viés de questões institucionais com críticas e inserções ao sistema das artes. O processo de realização dessa exposição foi longo uma vez que ela havia sido selecionada pelo conselho curador que se desistiu em 2016 no caso citado em matéria já mencionada na reportagem “Conselho curador do Espaço Cultural do TCU, renuncia.” do Correio Braziliense. Nesse processo a exposição quase foi cancelada pela diretoria do espaço cultural e, posteriormente, depois de muita conversação entre o ECMV e a produção da mesma, foi acordada a sua realização na abertura da nova galeria do ECMV. Esse processo gerou protestos do artista da exposição que pensou em colocar uma obra própria sobre esse caso específico e os emails que foram trocados entre instituição e produção da exposição, o que não ocorreu. Diante de tudo isso o programa



educativo esteve acompanhando e pensando sobre todas essas questões e temáticas em volta, desde censura a sistema das artes.

#### b. Formação de educadores

A proposição da formação de um educador que não esteja “formatado” com ideias a serem passadas para o público é um desafio em que muitas propostas foram validadas e discutidas dentro do programa educativo do ECMV durante a coordenação de Rebeca Borges. Além de serem discutidas questões teóricas, curatoriais e institucionais sobre as exposições em questão, havia o interesse que os educadores participassem na proposição desses processos formativos, a ênfase na liberdade e autonomia do educador para caminhar sobre os assuntos que fossem surgindo ao logo da visita, mesmo que esses não fossem sobre a exposição em questão, além de disponibilidade para se discutir concepções de mediação, isto é, para se questionar as próprias finalidades desse trabalho, tal como vêm sendo colocadas. As questões de autonomia dentro de uma instituição são complexas quando há uma imposição vertical, o que diversas vezes acontecia através de esferas superiores ao programa educativo, mesmo assim o próprio procurou discutir o dissenso tanto com relação ao público quanto com relação à instituição, na medida do possível. Isso possibilitou um programa com educadores críticos com relação ao projeto curatorial, à instituição que o abriga e até mesmo à instituição Arte.

A horizontalidade nesse processo de formação e na proposição de novos formatos para o que pode ser chamado de “treinamento” possibilita a sua aplicação pedagógica também expandida na visitação, principalmente junto ao público agendado de escolas, os quais são os principais sujeitos das abordagens pedagógicas desse programa.

Os formatos tradicionais de formações em programas educativos são feitas pensando em uma parte teórica e uma posterior prática onde os educadores/mediadores/monitores pensam em caminhos ou percursos que poderiam fazer com o público pensando previamente em questões que podem ser abordadas através do contato com as obras expostas. Esses formatos pré-

estabelecidos não contribuem para deixar que a experiência do outro e a multiplicidade de acontecimentos do instante reverberem na visita. Sendo assim, por diversas vezes optou-se pela elaboração nas formações de educadores pela realização de mapas de referência como ferramenta prática e gráfica que podem auxiliar no processo de articulação dos conhecimentos, diálogos, proposições ao longo da formação. Esta proposta pode ajudar o educador em seu processo ao acessar questões que tenham surgido durante a formação e de como elas podem se conectar de forma mais livre, múltipla e não direcionada.

E para além do que se vê? Quem somos nós que olhamos para o mundo? Quem nos tornamos após sermos irremediavelmente cindidos por esta experiência?

Acredita-se que o educador, incumbido de tecer a trama, de apresentar e conduzir as discussões em torno dos diversos temas e processos que compõem a apreciação artística, por assim dizer, é quem delimita o curso da leitura das imagens, as direções, quem detém por princípio este saber, com objetivo claro e pleno de certezas. Quando, na verdade, muito mais apropriado à natureza da arte, o mapeamento das ferramentas e temáticas – como estratégia para uma prática educativa sensível, aberta - é o que permite o trânsito por esse território movido de incertezas e especulações que circunscreve a experiência diante da arte.

As informações sobre a imagem sejam elas de ordem visual, histórica ou conceitual, nessa perspectiva, se situam em um horizonte de possibilidades, do qual lança mão o educador para mediar a leitura a partir do outro. Esta empreitada é mais complexa e profunda do que se pode imaginar. Uma visita orientada bem dirigida implica estar disponível, abrir-se ao outro, despojar-se de toda a bagagem. É preciso construir o caminho junto ao interlocutor, fazer a travessia pelo conhecido, como se desconhecido fosse. Por isso a pergunta é a questão. A interrogação é o fio condutor de tudo que ainda pode ser.

O processo de contato se inicia em nossos densos universos particulares. Ao ver uma imagem pela primeira vez, nos interessamos por uma ou outra coisa, na medida em que essa tal coisa que se nos apresenta provoca nossas memórias, seja perturbando a lógica de nossos sistemas internos e nos confrontando ou apenas compondo nosso acervo mental, se conformando às nossas experiências

pregressas. A apreciação estética é, portanto, um exercício narrativo por excelência, que se apropria de um léxico em contínua expansão para despertar sentidos.

### c. Materiais educativos

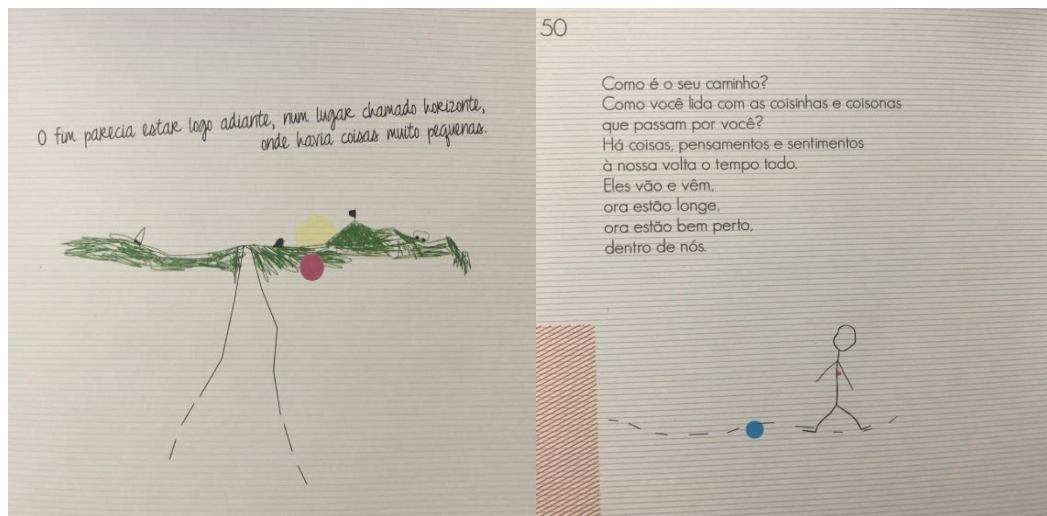
O texto escrito e a imagem. As reflexões e os sentidos que, por ocasião da visita ao ECMV, foram despertados no decorrer da conversa conduzida pelos educadores do programa educativo são múltiplos. No material educativo, essa conversa se estende, se aprofunda e se fixa; se dilata.

O cotidiano das atividades do programa educativo do ECMV em seu atendimento ao público agendado encerrava-se com a entrega de materiais educativo-pedagógicos no final de cada uma das visitas, ou seja, o grupo, que era geralmente de turmas escolares, recebia no fim de cada uma dessas um material pedagógico. Esses materiais são de variados tipos, tanto do ponto de vista conceitual e pedagógico, como também do visual e gráfico. Eles são utilizados como instrumentos de trabalho em sala de aula pelo professor para aprofundamentos levantados em questões abordadas na exposição, conteúdo informativo ou mesmo como atividade de estímulos outros a partir do que foi abordado em uma visita a uma exposição de arte, ou ainda como instrumento do educador em sua visita com o grupo.

Os materiais educativos propostos pelo programa educativo do Espaço Cultural Marcantonio Vilaça eram feitos a partir de cada uma das exposições que aconteciam dentro de sua galeria. A concepção e o texto dos materiais eram de Rebeca Borges, a coordenadora do programa, a qual fez, por muitas vezes, esses materiais em colaboração com os programadores visuais e designers do espaço cultural e outras vezes por si só. Falam sobre uma exposição específica, mas não estão condicionados a ela. Percebe-se, ainda, que a maioria desses materiais podem ter o mesmo papel dos mediadores de exposição.

Dessa forma, podemos pensar que esses materiais possam ser tanto descritivos dos processos de uma exposição de arte, quanto subjetivos e

metafóricos do que foi abordado nesses espaços expositivos. O material do programa educativo do ECMV é poético e literário, sendo que tanto sua programação visual, quanto os textos desenvolvidos no material tem aprofundamento nas questões que passam pelas exposições e que os aproximam da vida. Os materiais feitos por Rebeca Borges para as exposições ultrapassam o espaço físico da exposição e da galeria, possibilitando experiências que sensibilizam as relações humanas.



Imagens 2 e 3 - Trechos do material “História de todo mundo” das exposições “(a) notações – paisagem” de Karina Dias e Gê Orthof e “A pele do mundo” de Walter Menom. Textos e programação visual de Rebeca Borges.

Assim como o programa educativo, os materiais elaborados por Rebeca Borges se propõem a transcender a exposição. Os materiais trazem – em meio a informações ou mesmo reflexões sobre as obras, os artistas, a curadoria da mostra e a vida contemporânea – proposições ou “sugestões de ações práticas”, a serem realizadas, sobretudo pelos estudantes com seus professores, na escola ou fora da exposição. Algumas perguntas podem parecer inusitadas, como se quisessem dispor uma abertura ao desconhecido. São tentativas de excitar a curiosidade do público em relação não só à exposição, mas a si, à sua volta; querem mobilizar a percepção, a imaginação, a consciência.

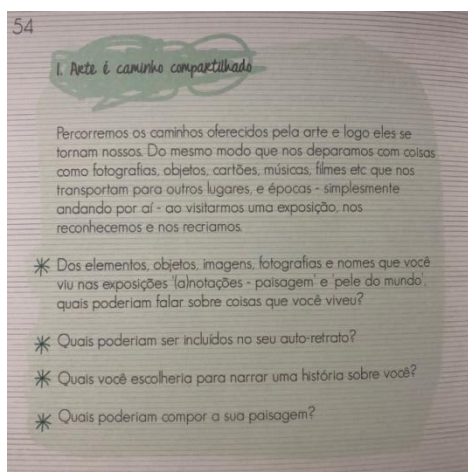


Imagem 4 - Trechos do material “História de todo mundo” das exposições “(a) notações – paisagem” de Karina Dias e Gê Orthof e “A pele do mundo” de Walter Menom. Textos e programação visual de Rebeca Borges.

Os materiais educativos elaborados durante o programa educativo coordenado por Rebeca Borges alcançaram ainda poder crítico de autorreflexão sobre o indivíduo no mundo e sobre a arte e suas reflexões sobre si mesma. Os textos são provedores de uma visão crítica e ao mesmo tempo leves, poeticamente construídos, o que gera aproximação entre seus leitores e os temas abordados em cada uma das exposições, assim como as possibilidades que transcendem essas visitas e que alcançam outras esferas da vida que não a arte. Os seguintes trechos retirados dos materiais educativos “Em torno de vinte” e “Dê uma volta por aí, dê um rolê” são exemplo dessa singularidade nas produções textuais desse programa educativo:

Tudo passa por nós, pela nossa experiência. O nosso olhar busca reconhecer, entender, associar, distinguir, unir, reunir, enquadrar, selecionar. O que se parece com o que? O que não se parece com nada? Em alguns casos, o que mais salta aos olhos é a imagem, a composição, o interior da obra. Buscamos a figura, a narrativa, a representação. Levantamos um enredo, descobrimos pintas escondidas em primeiro ou segundo plano, reconhecemos símbolos. Em outros casos, enxergamos as bordas, a cor, a ausência de figura, o relevo, a mancha, os rastros, as camadas” (BORGES, 2014)



Imagem 5 - Registro de uma parte do material educativo "Em torno de vinte". Textos de Rebeca Borges e programação visual de Luísa Malheiros.

Quando entramos em algum lugar para ver arte, algo acontece com as nossas certezas. Podemos até saber que coisa é essa adiante, mas será que sabemos? Podemos dar nome, contar sua história, descrever seus materiais, mas saber, saber mesmo, ninguém realmente sabe. Nem quem a produziu? Nem. Essa é a grande viagem da imagem, ela é de um jeito porque assim a percebemos. Como poderíamos garantir que aquilo que vemos é qualquer coisa que seja se esta tal coisa e tudo a sua volta está sempre mudando? É esse o pulo do gato: quando descobrimos que nossas perguntas mal cabem em palavras, nossas respostas não se bastam e nosso pensamento é mais um caminho para irmos aonde queremos do que um lugar para qual nos dirigimos. (BORGES, 2015)





Imagens 6, 7 e 8 - Registro de uma parte do material educativo "Dê uma volta por aí, dê um rolê".  
Textos de Rebeca Borges e programação visual de Luísa Malheiros.

#### 4. Considerações Finais

A cidade de Brasília possui um mercado econômico concentrado na esfera pública, apesar de movimentos recentes que contribuem para um outro tipo de organização econômica da cidade, mas majoritariamente a cidade está em torno de órgãos públicos. Diversos deles possuem espaços culturais, galerias de artes e disseminam cultura dessa forma. O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça segue sendo importante como vetor e incentivador da arte contemporânea na capital pelo seu histórico e investimentos que fomentam a cultura no DF.

Eu vejo o ensino de arte uma área ainda muito carente. Carência que vai desde a valorização da área de ensino, quanto aos recursos destinados à mesma. Quando falamos em ensino de arte em espaços de educação não formal essas questões tornam-se ainda mais carentes devido a uma falta de profissionalização de carreiras, programas concisos e perenes, etc.

O programa educativo em arte coordenado por Rebeca Borges no Espaço Cultural Marcantonio Vilaça do Tribunal de Contas da União até o primeiro semestre do ano de 2019 foi e é um importante programa para a história de programas educativos em espaços públicos na cidade de Brasília. Sua abordagem pedagógica em que vida e arte ocorrem simultaneamente anuncia o espaço cultural como um espaço híbrido em que uma coisa é indissociável da outra.

O horizonte dessa análise que aqui se propôs, entre a esfera de órgãos públicos e programas educativos em arte, se comporta dentro das especificidades do meio cultural brasiliense e as esfera de instituições públicas no contexto do DF. Esse estudo de caso levanta algumas possibilidades de ação como programa educativo e de estrutura como espaço cultural para o entedimento, análise e construção do contexto da arte educação dentro de organizações públicas.



## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZAMBUJA, R. . Artes Visuais: Entre poéticas e políticas. 1a. ed. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2012. v. 3.000. 298 p.

BARBOSA, Cinara. Catálogo BSB plano das artes / Cinara Barbosa.--Brasília, DF : Athalaia, 2018. 96 p.

BORGES, Rebeca. Em torno de vinte / Rebeca Borges – Brasília: espaço Cultural Marcantonio Vilaça – TCU, 2014.

BORGES, Rebeca. Dê uma volta por aí, dê um rolê / Rebeca Borges – Brasília: espaço Cultural Marcantonio Vilaça – TCU, 2015.

BUENO, Guilherme; CSEKO, Joana; DUARTE, Ronald. Dossiê Instituições de Arte no Brasil. Revista do Programa de Pós Graduação em Artes EBA da URFJ. 2006, p.137

Cf. MÖRSCH, Carmen. Special Invitation: Art Education at documenta 12 as Critical Practice. In: Documenta Magazine, # 1-3, Reader. Cologne: Taschen, 2007, p. 661.

CLIFFORD, James. 1988. The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

CLIFFORD, James. Museus como zona de contato. Periódico permanente, Nº6, 2016.

DEWEY, John. Democracia e Educação: Introdução à Filosofia da Educação. 4ª ed. São Paulo, Editora Nacional, 1979.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998. 260p.

FERREIRA, Matias Monteiro (org.). Vinte, Pintura e Pictorialidade em Brasília, 2000-2014. Catálogo. Brasília: Tribunal de Contas da União, TCU, Espaço Cultural Marcantonio Vilaça, 2014.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. 27. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 10ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

HALL, Stuart. A questão multicultural in: Da diáspora-Identities e mediações culturais, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008.

HONORATO, Cayo. Mediação para a autonomia? In: FONTES, Adriana & GAMA, Rita (orgs.). Reflexões e Experiências: 1o Seminário Oi Futuro: Mediação em Museus, Arte e Tecnologia. Rio de Janeiro: Oi Futuro; Livre Expressão, 2012, pp. 48-59. (Coleção Arte & Tecnologia)

HONORATO, Cayo. (2015). Mediação Extraintitucional. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 3(6), 205-220.

MACIEL, Nahima. Conselho curador do Espaço Cultural Marcantônio Vilaça, no TCU, renuncia. Correio Braziliense, Brasília, 25 de Julho de 2016. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/25/interna\\_diversao\\_arte,541488/conselho-curador-do-espaco-cultural-marcantonio-vilaca-no-tcu-renunc.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/07/25/interna_diversao_arte,541488/conselho-curador-do-espaco-cultural-marcantonio-vilaca-no-tcu-renunc.shtml)>. Acesso em: 13 de Agosto de 2019.

MADEIRA, Angélica. Itinerância dos artistas: a construção do campo das artes visuais em Brasília 1958- 2008. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013. 284 p.

MORESCHI, Bruno. Abre alas que lá vem bolo-de-rolô. Revista Piauí: 2009, n.32

RUBIM, A. A. C. (2012). Políticas Culturais no Brasil: passado e presente. In: Políticas culturais – coleção Sala de Aula, número 8. Brasil: EDUFBA

**6. ANEXO A – TÍTULO, ARTISTA, ANO, CURADORIA E FOLDER DAS EXPOSIÇÕES QUE OCORRERAM NO ESPAÇO CULTURAL MARCANTONIO VILAÇA**

Portas para Brasília, de Jaido Marinho

Curadoria: Max Perlingeiro

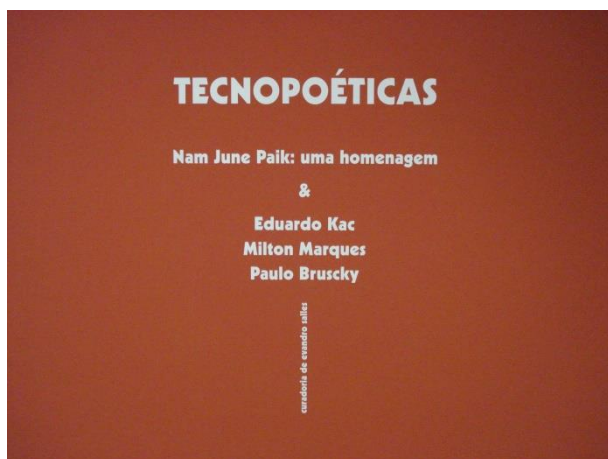
Ano: 2007



tecnoPOÉTICAS

Curadoria: Evandro Salles

Ano: 2007



A Gravura de Rubem Grilo

Curadoria: Evandro Salles

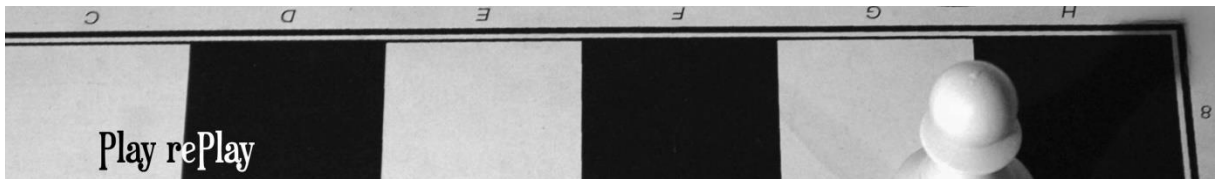
Ano: 2008



## Play rePlay

Curadoria: Atila Regiani

Ano: 2008



## Segunda Natureza

Curadoria: Suzete Venturelli

Ano: 2009



## EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS - Coleção Marcantonio Vilaça no MAC USP

Curadoria: Lisbeth Rebollo Gonçalves

Ano: 2009



**EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS**  
Coleção Marcantonio Vilaça no MAC USP

Ângelo Venosa  
Caetano de Almeida  
Carlito Contini  
Daniel Senise  
Eduardo Climachauska & Paulo Climachauska  
Ernesto Neto  
Gustavo Rezende  
Iole de Freitas  
Jorge Duarte  
Jorge Guinle  
Leda Catunda  
Marco Giannotti  
Paolo  
Paulo Monteiro  
Sérgio Romagnolo  
Valeska Soares

O Espaço Cultural Marcantonio Vilaça convida para a exposição

**EXPERIÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS**  
Coleção Marcantonio Vilaça no MAC USP

de 4 de março a 25 de abril de 2009  
de segunda a sexta-feira, das 10h às 19h  
e aos sábados, das 14h às 18h

Espaço Cultural Marcantonio Vilaça  
Tribunal de Administração Federal Sul  
Quadra 4 - Lote 1 - CEP 70042-900  
(61) 3316-5221 | (61) 3316-5074  
espacocultural@tcu.gov.br  
www.tcu.gov.br/espacocultural

Curadoria:  
Lisbeth Rebollo Gonçalves

Realização:  Tribunal de Contas da União Espaço Cultural Marcantonio Vilaça

Apoio:  

Patrocínio:     

## Moradas do íntimo

Curadoria: Gê Orthof e Karina Dias

Ano: 2009



artistas  
allan de lana  
cecilia mori  
eliane chaud  
gê orthof  
juliano moraes  
karina dias  
luciana paiva  
mátias monteiro  
milton marques  
polyanna morgana

idealizadores  
gê orthof  
karina dias

 moradas do íntimo

o espaço cultural marcantonio vilaça convida para a exposição

**moradas do íntimo**

abertura: 15 de setembro, terça-feira, às 19h  
visitação: de 16 de setembro a 24 de outubro de 2009  
de segunda a sexta-feira das 10h às 19h  
sábados das 14h às 18h

espaço cultural marcantonio vilaça tribunal de contas da união - ed. sede, térreo  
setor de administração federal sul, quadra 4, lote 1 cep:70042-900, brasília-df  
www.tcu.gov.br/espacocultural | espacocultural@tcu.gov.br | tel: (61) 3316-5036  
gps: s15.86413° - o47.86254°

realização:  Tribunal de Contas da União Espaço Cultural Marcantonio Vilaça

produção: 

apoio:   

patrocínio programa educativo: 



## Obra Inventário

Curadoria: Atila Regiani

Ano: 2010

o espaço cultural marcantônio vilaça  
convida para a abertura da exposição

# obra inventário

12 de agosto de 2010, às 19h

curadoria:  
atila regiani

artistas:  
a arquivista e cristina ribas  
cl. salvato  
luciana veiga  
luciana paiva  
marcelo gandhi  
maria pemmer  
michel zozimo

visitação: de 13 de agosto a 9 de outubro de 2010  
de segunda a sexta-feira, das 10h às 19h  
aos sábados, das 14h às 18h  
mesa redonda: 14 de agosto, às 16h  
lançamento do catálogo: 18 de setembro, às 16h

espaço cultural marcantônio vilaça  
tribunal de contas da união  
ed. sede, térreo - safis quadra 4 lote 1, Brasília - DF  
www.tcu.gov.br/espacocultural  
www.obrainventario.com.br  
(61) 3316-5221 / 3316-5036

projeto: **oitava Casa**  
apoio: **auditar** **AMV** **SINDILEGIS**  
apoio educacional: **SINDILEGIS**

realização: **TCU** **FUNARTE** **FUNARTE**  
Tribunal de Contas da União **FUNARTE** **MINISTÉRIO DA CULTURA**

## Arquivo Brasília: cidade imaginário

Curadoria: Renata Azambuja

Ano: 2010

O Espaço Marcantonio Vilaça  
convida para a exposição

# arquivo Brasília: cidade imaginário

Abertura: 06 de maio de 2010, às 19h  
Visitação: de 7 de maio a 3 de julho de 2010  
De segunda a sexta-feira, das 10h às 19h  
Aos sábados, das 14h às 18h

Curadora: Renata Azambuja

Lançamento do Catálogo e visita orientada  
com a curadora e artistas: 29 de maio, às 16h

Espaço Cultural Marcantonio Vilaça  
Tribunal de Contas da União  
Ed. Sede, térreo SAFS quadra 4 lote 1  
Brasília - DF

www.tcu.gov.br/espacocultural  
espacocultural@tcu.gov.br

Informações e agendamento  
de visitas orientadas:  
(61) 3316-5221 / 3316-5381

Realização: **TCU**  
Tribunal de Contas da União  
Serviço de Gestão Cultural  
Espaço Cultural Marcantonio Vilaça

Apoio: **auditar** **AMV** **SINDILEGIS**

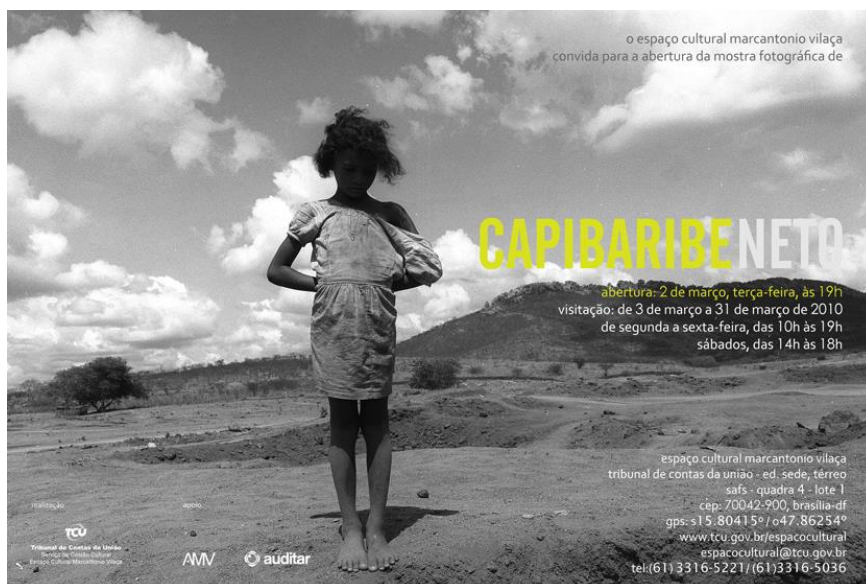
Apoio Educacional: **SINDILEGIS**

Representação Jurídica: **SINDILEGIS**

## Mostra fotográfica Capibaribe Neto

Curadoria: próprio artista

Ano: 2010



## Pintura Reprojeta

Curadoria: Marcus Lontra

Ano: 2011



## Luzes do Futuro

Curadoria: Augusta Alencar

Ano: 2011



(a)notações-paisagem e A Pele do Mundo (exposições simultâneas)

Curadoria: Karina Dias e Walter Menon (respectivamente)

Ano: 2011

Espaço Cultural Marcantonio Vilaça



Abertura: 10 de novembro de 2011

Rigor e transcendência nas formas de Amílcar de Castro

Curadoria: Marcus Lontra

Ano: 2012





## Em Trânsito

Curadoria: Oswaldo Carvalho

Ano: 2012



## Geometria de Risco

Curadoria: Jorge dos Anjos

Ano: 2013



## Pela superfície das páginas

Curadoria: Júlio Martins

Ano: 2014



## Vinte | Pintura e Pictorialidade em Brasília 2000-2014

Curadoria: Matias Monteiro

Ano: 2014



## O Grande Espiral

Curadoria: Fabiana de Moraes

Ano: 2015



## Diálogos Imaginários

Curadoria: Guilherme Cunha

Ano: 2015



## 5º Prêmio CNI Sesi SENAI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas

Curadoria: Marcos Lontra

Ano: 2015



## Mundo, Imagem, Mundo

Curadoria: Bruno Vilela e Guilherme Cunha

Ano: 2016



## Rodin – O despertar modernista

Curadoria: Marcus Lontra

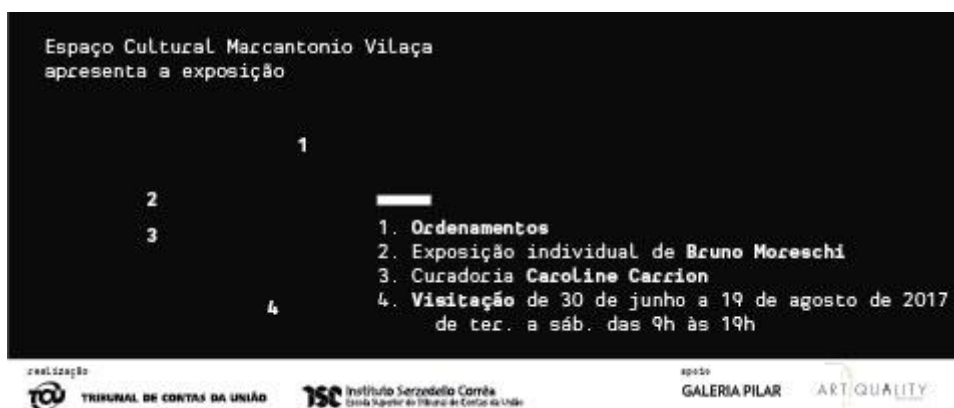
Ano: 2016



## Ordenamentos

Curadoria: Caroline Carrion

Ano: 2017



## Oscar Niemeyer – Territórios da Criação

Curadoria: Marcus Lontra

Ano: 2018



O Tribunal de Contas da União e a Confederação Nacional da Indústria apresentam

**OSCAR NIEMEYER** (1907-2012)  
**TERRITÓRIOS DA CRIAÇÃO**

curadoria de **MARCUS LONTRA** e **MAX PERLINGEIRO**

**Abertura** | Terça-feira, 17 de abril de 2018 às 19h  
**Visitação** | de 18 de abril a 09 de junho de 2018,  
de segunda a sábado, das 9h às 19h

**Informações** (61) 3316-5381 | **Visitas Orientadas** (61) 3316-5221

 /espacomarcantonio